3 1761 04119 6320

LE COMÉDIEN.

OUVRAGE

DIVISÉ EN DEUX PARTIES.

Par M. REMOND DE SAINTE ALBINE.

NOUVELLE ÉDITION,
Augmentée & corrigée.

281603
17. 1. 33

A PARIS,
Chez VINCENT, Fils, rue & vis-à-vis Saint Severin.

M. DCC. XLIX.
Avec Approbation & Privilége du Roy.

AVERTISSEMENT
DE L'AUTEUR
Sur cette ſeconde Édition.

LA célérité du débit d'un Livre prouve qu'il a réuſſi. Elle ne prouve pas qu'il ſoit digne de ſon ſuccès. J'attribue principalement, au bonheur que j'ai eu de ſaiſir un ſujet neuf, l'accueil favorable dont le Public a daigné récompenſer mon travail. On m'a ſû gré d'avoir oſé le premier eſſayer de fixer la Langue & la Théorie d'un Art, dont on avoit auſſi peu défini les termes que développé les principes, & en faveur de la hardieſſe du projet, on m'a pardonné les fautes que j'ai pû commettre dans l'exécution.

Autant qu'il a dépendu de moi, j'ai corrigé dans cette ſeconde Edition les endroits défectueux qu'on m'a fait appercevoir, ou que de moi-même j'ai remarqués dans la premiere. J'ai fait auſſi pluſieurs additions, & l'on verra à la fin de la ſeconde Partie quatre nouveaux Chapitres, dans leſquels je donne divers détails & quelques éclairciſſemens qu'on m'a parû déſirer.

Dès le commencement de l'Ouvrage, on reconnoîtra un changement, qui étoit néceſſaire. Lorſque j'ai avancé qu'un Comédien avoit beſoin d'eſprit, je n'ai pas prétendu que ſans cet avantage il ne pouvoit ſe faire une réputation dans ſon Art. Mes idées ſur cet article demandoient d'être expliquées. J'ai tâché de les préſenter plus diſtinctement, en continuant ce-

pendant de ſoutenir que ſi les perſonnes de Théâtre ; auxquelles on a reproché le défaut d'eſprit, ont effectivement mérité tous les éloges qu'on leur a donnés, elles étoient beaucoup plus ſpirituelles qu'on ne le ſuppoſoit.

Pour combattre mon opinion ſur cette queſtion de fait, on me cite des Actrices célébres, entr'autres, la Demoiſelle Chammellé, que Racine & Deſpréaux trouvoient une Comédienne admirable, & à qui ils n'accordoient que l'inſtinct & le ſentiment. J'avois négligé d'obſerver à cette occaſion, que dans les ames extrêmement ſenſibles, le ſentiment devient quelquefois eſprit ; & j'ai réparé cette omiſſion. A l'égard des louanges prodiguées à des perſonnes de Théatre, même par des Poëtes dont la déciſion ſemble devoir impoſer, je n'ai point diſſimulé ma penſée dans un des Chapitres que j'ai ajoûtés à mes Remarques.

Il eſt inutile de détailler les autres corrections que j'ai faites, & je dirai ſeulement un mot des additions. En analiſant les régles de l'Art du Comédien, je ne m'étois attaché qu'aux parties les plus nobles de cet Art. On a jugé que je devois parler de celles d'un ordre inférieur, du moins des plus importantes. On a exigé auſſi, que je répondiſſe à pluſieurs objections.

Si j'avois ſuivi le conſeil de quelques perſonnes, je ſerois entré dans la diſcuſſion d'un grand nombre de queſtions qui intéreſſent la perfection du Spectacle. Elles n'étoient point étrangéres à mon Sujet, mais elles l'étoient au plan que me preſcrivoit la diviſion de mon Ouvrage, & par cette raiſon, je me ſuis abſtenu de les examiner.

PREFACE.

IL eſt étonnant que perſonne n'ait fait à notre Nation un préſent, qui lui convenoit plus particuliérement qu'à toute autre. L'art de compoſer des Piéces de Théâtre a été porté dans ce Royaume à un plus haut dégré de perfection que par-tout ailleurs. On auroit dû naturellement y voir quelqu'un entreprendre de rédiger, d'une façon claire & méthodique, ce qu'on peut dire ſur l'art de les repréſenter.

Un Philoſophe, en développant les ſecrets de cet art, non-ſeulement n'avoit pas à

craindre de parler aux Lecteurs une langue étrangere, mais étoit presque certain de leur offrir un Ouvrage agréable. Si la Tragédie & la Comédie ont pris en France leur plus noble essor, les fictions dramatiques, sur-tout lorsqu'elles sont soutenues du jeu Théâtral, sont aussi l'un des amusemens les plus chéris des François. Il n'étoit point douteux qu'ils ne sussent gré des efforts qu'on feroit pour rendre, en augmentant le nombre des bons Comédiens, la représentation de ces fictions, plus digne encore de plaire. Il n'étoit pas douteux non plus, que la curiosité ne fût excitée par le titre d'un Livre, dont le

ſujet eſt riant par lui-même, & fournit de l'exercice à l'imagination, ainſi qu'au raiſonnement.

A la vérité, ſi l'agrément, dont cette matiére eſt ſuſceptible, avoit de quoi tenter un Auteur, la difficulté de la traiter avec ſuccès pouvoit détourner de la choiſir. Pour répandre quelque lumiere dans la Théorie d'un Art de goût, il faut ſoumettre au raiſonnement & à l'analiſe diverſes vérités, qui ſemblent n'être que du reſſort du ſentiment : il faut en concilier pluſieurs, qui préſentent en apparence des contradictions : il faut en même tems diſtinguer des idées,

qui ne différent que par de legeres nuances, & faire appercevoir ces nuances au Lecteur le moins clairvoyant. C'eſt un projet hardi, que de faire le premier cet eſſai ſur un Art qui renferme autant de parties que l'Art du Comédien, & ſur les principes duquel on eſt ſi peu d'accord.

Tout le monde convient que les Acteurs, ſoit Tragiques, ſoit Comiques, ont beſoin de pluſieurs préſens de la nature, mais l'unanimité ceſſe lorſqu'on deſcend dans l'énumération de ceux qui leur ſont néceſſaires. On eſt même ſouvent oppoſé dans des points, à l'occaſion deſquels

il ne devroit point y avoir de diſpute, & tous les jours nous entendons dire qu'une qualité domine trop chez un Comédien, tandis qu'il nous paroît en être abſolument privé. Par rapport aux régles de l'art, on ne penſe guéres plus uniformément. Non-ſeulement les uns rejettent des maximes que les autres donnent pour conſtantes, mais on n'attache pas les mêmes ſignifications aux termes qu'on employe.

Dans une telle diverſité, l'Auteur de cet Ouvrage tâchera de démêler la vérité de l'erreur. Il n'a garde de prétendre toûjours y réuſſir, & peut-être, en y réuſſiſſant,

ne ſera-t-il pas à l'abri des contradictions ? Sans doute même quelques perſonnes traiteront de témérité ſa hardieſſe à parler d'un Art, qu'elles ſuppoſent ne devoir point lui être familier. Il les priera d'obſerver que ſur les Arts, qui puiſent leurs principes dans la nature & dans la raiſon, tout homme ſenſible & raiſonnable a droit de hazarder ſes conjectures. De plus, il n'eſt pas difficile de prouver que ſes jugemens ont pour le moins autant d'autorité que ceux des perſonnes qui profeſſent ces Arts. Les déciſions de celles-ci doivent être ſuſpectes, parce qu'elles peuvent être inter-

reſſées. Quelque importante que ſoit une qualité, rarement un Acteur, ſi elle ne ſe trouve pas en lui, fera-t-il ſentir la néceſſité dont elle eſt au Théâtre. On ne doit donc pas ſe mettre en peine, que ceux qui écrivent ſur certains Arts ayent les talens convenables pour les exercer avec applaudiſſement, mais ſeulement qu'ils ayent les lumiéres néceſſaires pour en parler avec connoiſſance.

Quand ils ne laiſſeroient rien à déſirer à cet égard, & quand on ſouſcriroit à toutes les vérités qu'ils avanceroient, contenteroient-ils tous les Lecteurs ? Non ſans

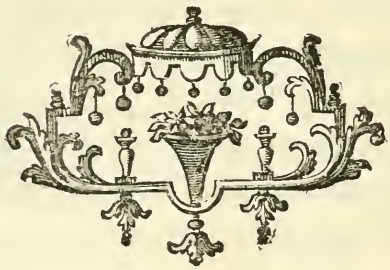
doute. Vous ennuyez les uns, ſi vous n'égayez continuellement leur imagination. Vous bleſſez la gravité des autres, ſi vous n'occupez ſans ceſſe leur jugement. Ceux-ci veulent que vous approfondiſſiez tout : ceux-là, que vous ne leur donniez que la fleur de chaque matiere.

Si dans ce Livre l'Auteur avoit conſulté ſes ſeuls interêts, il ne ſe ſeroit attaché qu'à déduire d'une hypotheſe quelques réflexions fines & génerales, & à créer un ingénieux ſiſtême, qui auroit pû ſervir de baſe aux regles de l'Art, mais dans lequel les Artiſtes ne les auroient pas apperçues. Il a

conſulté principalement les interêts des Lecteurs, à l'inſtruction deſquels il deſtine cet Ouvrage. Son intention a été, en attendant qu'il paroiſſe ſur l'Art du Comédien un Traité tel qu'on auroit droit de le déſirer, d'aider les perſonnes qui veulent embraſſer cette Profeſſion, à connoître ſi elles ſont propres au Théâtre, & à découvrir quelques-uns des moyens, par leſquels elles peuvent eſpérer de s'y faire applaudir.

Pourvû qu'elles retirent quelque fruit de ſon travail, il ſe conſolera de plaire moins à celles qui ne liront ceci que pour leur amuſement,

& il s'eſtimera aſſez heureux, ſi après avoir fait ce qui dépendoit de lui, pour donner aux Acteurs novices un Livre qui leur manquoit, il ne les voit pas continuer de ſe plaindre de leur indigence ſur cet article.



INTRODUCTION.

LE pouvoir de la Peinture eſt fort étendu. Avec ſon ſecours, il ſemble que des perſonnes cheres, ſéparées de nous, continuent de nous être préſentes : une triſte ſolitude paroît devenir un ſejour riant & peuplé : nous croyons que ce qui n'eſt plus recouvre l'exiſtence, & qu'elle eſt donnée à ce qui n'eſt pas encore : les Spectacles réſer-

vés pour différens peuples paſſent ſucceſſivement en revûe devant nous. Mais quelque admirables que ſoient les Ouvrages de cet Art merveilleux, ce ne ſont que de ſimples apparences, & bientôt nous reconnoiſſons qu'il nous offre des phantômes pour des objets réels. En vain la Peinture ſe vante de faire reſpirer la toile. Il ne ſort de ſes mains que des productions inanimées. La Poëſie dramatique fournit au contraire des idées & des ſentimens aux êtres qu'elle enfante, & à l'aide du jeu Théâtral elle leur prête la parole & l'action. Les yeux ſeuls ſont ſéduits par la Peinture. Les preſtiges du Théâtre ſubjuguent les yeux, les oreilles, l'eſprit & le cœur. Le Peintre ne peut que repréſenter les évenemens. Le

Comédien en quelque ſorte les reproduit.

Son Art eſt par cette raiſon un de ceux auxquels il appartient le plus de nous faire éprouver un plaiſir complet. Notre imagination eſt preſque toûjours obligée de ſuppléer à l'impuiſſance des autres Arts imitateurs de la nature. Celui du Comédien n'exige de nous par lui-même aucun ſupplément, & quand l'illuſion eſt imparfaite, ce n'eſt point par l'imperfection de l'Art, c'eſt par les défauts, ou par les fautes des perſonnes qui le profeſſent.

Que leur principale attention, avant de s'expoſer à notre cenſure, ſoit de conſidérer de quelle maniere le ſort les a traitées, de ſe juger avec la même ſévérité qu'elles ont à craindre du Public,

& d'examiner ſi elles ne ſont pas privées des dons naturels, ſans leſquels elles ne peuvent plaire, même au commun des Spectateurs. Poſſedent-elles ces avantages ? Qu'elles s'efforcent d'acquérir les talens, ſans leſquels elles ne peuvent plaire aux Spectateurs, qui ont du goût & du diſcernement.

Il faut que la Nature ébauche le Comédien. Il faut que l'Art acheve de le former.

LE COMEDIEN.

PREMIERE PARTIE.

Des principaux avantages que les Comédiens doivent tenir de la Nature.

ENTRE les Arts qui ne doivent être exercés que par des perſonnes douées de pluſieurs avantages rares, il en eſt peu pour leſquels cette condi-

tion ſoit auſſi eſſentielle que pour celui de jouer la Tragédie ou la Comédie. Les Comédiens ſont comptables à notre eſprit, de le tromper, & à notre cœur, de l'émouvoir. Pour ſatisfaire à ces deux obligations, ils ont beſoin que la Nature les ſeconde d'une façon particuliere.

Il importe principalement à notre plaiſir, que ceux d'entr'eux, qui jouent les rôles dominans, nous faſſent illuſion, & c'eſt ſurtout de leur part, que nous attendons les mouvemens qui doivent nous agiter. Ces Acteurs ont encore plus beſoin que les autres, d'être favoriſés de la Nature.

Dans l'examen des dons naturels, néceſſaires en general à tous les Comédiens, je m'arrêterai ſeulement à diverſes queſtions, qui juſqu'à préſent n'ont pas été bien éclaircies. J'entrerai enſuite dans le détail des avantages néceſſaires à quelques Acteurs en particulier.

On ne peut trop détourner d'une folle entrepriſe ceux qui, n'étant point faits pour remplir ſur la ſcene les premiers emplois, ont cependant cette ambition. Je deſtine à cet objet le ſecond Livre de cette premiere Partie.

LIVRE PREMIER,

Dans lequel l'Auteur combat differens préjugés, & fait pluſieurs remarques, ſur quelques-uns des avantages néceſſaires en general à tous les Comédiens.

CHAPITRE I.

S'il eſt vrai que d'excellens Acteurs ayent manqué d'eſprit.

C'Eſt une opinion preſque généralement établie, qu'on peut ſans eſprit ſe faire une réputation au Théâtre, mais je n'en ſuis pas plus diſpoſé à croire que des machines, auxquelles l'uſage des réflexions eſt inconnu, puiſſent

exercer avec ſuccès un des Arts dans leſquels il importe le plus de réfléchir. Si l'on a de la peine à ne pas accorder de l'eſprit à des gens qui ſe diſtinguent dans des Arts purement méchaniques, comment diſputera-t-on cet avantage à l'habile Comédien ? Peut-il exceller dans ſa Profeſſion, ſi un coup d'œil juſte ne lui fait appercevoir à tous les inſtans, & toûjours avec certitude, tout ce que demande de lui chacune de ſes différentes poſitions, & s'il n'a pas ce ſentiment fin des convenances, qui doit être la bouſſole des Auteurs & des Acteurs ?

Il ne ſuffit pas qu'il ſaiſiſſe toutes les beautés de détail de ſon rôle. Il faut qu'il diſtingue la vraie maniere, dont chaque beauté doit être rendue. Il ne ſuffit pas qu'il ſoit capable de ſe paſſionner. On veut qu'il ne ſe paſſionne qu'à propos, & dans le degré qu'exigent les circonſtances. Il ne ſuffit pas

que sa figure soit propre au Théâtre, & que son visage puisse exprimer. Nous sommes mécontens pour peu que son expression ne s'accorde pas exactement & constament avec les mouvemens qu'il est obligé de nous faire paroître.

Non seulement il est essentiel qu'il ne fasse rien perdre aux discours de leur force ou de leur délicatesse, mais il faut qu'il leur prête toutes les graces que la déclamation & l'action peuvent leur fournir. Il ne doit pas se contenter de suivre fidélement son Auteur : il faut qu'il l'aide, & qu'il le soutienne. Il faut qu'il devienne Auteur lui-même *; qu'il sache non seulement exprimer toutes les finesses d'un rôle, mais encore en ajoûter de nouvelles; non seulement exécuter, mais créer. Un regard, un geste, sont souvent un

* On sera convaincu de cette vérité, lorsqu'on lira ce que je dirai, dans la seconde Partie de cet ouvrage, sur les finesses de l'Art des Comédiens.

bon mot dans une Comédie, ou un ſentiment dans une Tragédie. Souvent une infléxion, un ſilence, placés avec art, ont fait la fortune d'un vers, qui n'auroit point attiré l'attention, s'il avoit été débité par un Acteur médiocre, ou par une Actrice du commun.

L'art de ne ſe paſſionner qu'à propos, & dans le degré qu'exigent les circonſtances, a pour le moins autant de difficulté que celui de faire valoir les diſcours. Un Poëte qui poſſede la ſcience de maîtriſer les ames, & de les modifier à ſon gré, employe inutilement tous les reſſorts dont cette ſcience lui enſeigne l'uſage. Lorſque les Acteurs ne concourent pas avec lui, à produire les effets qu'il veut operer, il eſt expoſé ſouvent au riſque de voir les Spectateurs rire de ce qui devroit faire couler leurs pleurs, ou exciter leur admiration. Peu de perſonnes ſont en état de juger de la meſure d'eſprit

qui eſt néceſſaire à un Comédien, pour ne prendre jamais le change ſur le ſentiment ; pour ne point l'outrer & ne point l'affoiblir ; pour remarquer les differens degrés par leſquels l'Auteur veut faire paſſer le cœur & l'eſprit des Auditeurs, & paſſe lui-même d'un mouvement à un mouvement oppoſé.

Il eſt un coloris propre à la Poëſie, & qui, quoique fort different de celui qu'employe la Peinture, eſt aſſujetti aux mêmes regles. On exige de l'une & de l'autre la même entente des teintes, le même diſcernement dans la diſtribution des clairs & des ombres, le même ſoin d'obſerver la dégradation de la lumiere, le même talent d'éloigner ou de rapprocher les objets. Le Comédien eſt Peintre ainſi que le Poëte, & nous leur demandons comme au Peintre, cette ingenieuſe théorie des nuances, dont la docte impo-

ſture par une détonation inſenſible conduit nos yeux du premier plan du tableau au plan le plus reculé. De même que le Peintre ſouvent nous fait voir un très-grand païs dans un très-petit eſpace, le Poëte quelquefois dans un très-petit nombre de vers prête à ſes Acteurs une grande multitude d'impreſſions fort differentes. Mais l'un & l'autre s'appliquent à ne point nous repréſenter comme voiſines les choſes, entre leſquelles la nature a mis une extrême diſtance. Il eſt du devoir du Comédien d'avoir la même attention, & de ménager habilement les paſſages par leſquels il fait ſucceder une paſſion à une paſſion contraire.

L'Acteur a beſoin également de fineſſe & de préciſion, pour faire valoir les diſcours, & pour rendre les ſentimens. Il n'en a pas moins beſoin pour obſerver les convenances qui doivent accompagner

l'expreſſion ; pour compoſer non ſeulement ſa phiſionomie, mais encore tout ſon extérieur, ſelon le rang, l'âge & le caractere de la perſonne qu'il repréſente, & pour méſurer ſes tons & ſon action à la ſituation dans laquelle il eſt placé.

L'eſprit eſt donc auſſi néceſſaire au Comédien, que le Pilote l'eſt à un vaiſſeau. C'eſt l'eſprit qui tient le gouvernail ; c'eſt lui qui dirige la manœuvre, & qui indique & calcule la route. L'habitude de naviger peut quelquefois tenir lieu de la ſcience du Pilote aux Matelots. Une longue experience du Théâtre peut quelquefois ſuppléer à l'intelligence dans un Acteur. Peut-être même aura-t-il reçu de la nature d'autres qualités en un degré ſi éminent, que dans les momens où l'uſage, qu'il en fera par inſtinct, ſera d'accord par hazard avec les choſes qu'il récitera, il nous forcera de l'ap-

plaudir ? Mais bientôt un contre-ſens dans le ton, dans le geſte, dans l'expreſſion du viſage, nous avertira que c'eſt à ſon organiſation, & non à lui, que nous devons des applaudiſſemens.

Plaignons les Auteurs qui ſont dans la néceſſité de confier le ſort de leur réputation à de ſemblables automates, & felicitons ceux qui ont le bonheur de ne voir leurs Ouvrages joués que par des Comédiens, capables de conſerver au beau tout ſon luſtre, & de prêter de l'éclat au médiocre. Felicitons ſur-tout les Auteurs Comiques, dont les Pieces ſont ſoutenues par le jeu délicat & raiſonné d'un Acteur, ſavant dans l'art de joindre le fin au naturel & le noble au comique, & qui a porté plus loin qu'aucun autre le talent de faire rire nos Petits-maîtres de leurs ridicules.

Selon les apparances, on ne reprochera point le défaut d'eſprit

à cet Acteur, & rarement voit-on les excellens Comiques être soupçonnés de n'en point avoir. Il n'en est pas de même des Tragiques, & l'on ne peut disconvenir que plusieurs des plus célébres n'ayent été accusés d'en manquer.

Si l'on avoit de l'esprit une idée plus saine, on ne leur auroit pas fait cette injustice. Ils avoient sans doute peu de cet esprit, qui dans certaines sociétés procure le plus de réputation, & qui en mérite le moins ; de cet esprit destiné pour la montre plûtôt que pour l'usage, & qu'on peut comparer à ces arbres qui portent beaucoup de fleurs, mais qui ne produisent point de fruits ; de cet esprit, qui nous fourniſſant une vaine parure, & ne nous servant de rien dans nos besoins, nous fait briller dans les choses inutiles, & ne nous est d'aucun secours dans celles où il nous importe le plus de réussir.

En récompense, la nature doua

les perſonnes, dont il eſt queſtion, d'une autre eſpece d'eſprit, qui s'annonce avec moins de faſte, mais qui nous conduit plus ſûrement. Elles ont eu aſſez de lumieres, pour connoître les myſteres les plus cachés de leur art : elles ont ſu tirer de cette connoiſſance tous les avantages qu'elles en pouvoient tirer, & par conſéquent elles ont eu beaucoup d'eſprit.

Cependant, comme je l'ai dit, on a prétendu qu'elles en manquoient, & l'on n'a fait preſque jamais le même reproche aux excellens Comiques. D'où vient cette différence ? Ne ſeroit-ce point, parce que les fineſſes du jeu des derniers ſont plus de nature à être apperçues du commun des Spectateurs, que celles du jeu Tragique ? L'eſprit dans la Tragédie doit chez l'Acteur, ainſi que chez l'Auteur, ne ſe montrer pour l'ordinaire que ſous la forme

du ſentiment, & l'on a plus de peine à le reconnoître ainſi déguiſé. Souvent même ceux qui peuvent le deviner ſous ce maſque, ne s'en donnent pas la peine. Quand on va à la Tragédie, c'eſt moins pour faire uſage de ſon eſprit que de ſon cœur. On s'abandonne aux mouvemens que le Comédien excite. On n'examine point, par quelle route il parvient à les faire naître. A la Comédie, l'eſprit eſt plus libre, & plus en état de diſtinguer, des effets produits par l'art de l'Auteur, ceux qui ſont dûs à la ſeule habileté du Comédien.

CHAPITRE II.

Ce que c'eſt que le Sentiment. *Cette qualité eſt-elle plus importante chez les Acteurs Tragiques que chez les Comiques ?*

Les perſonnes, qui ſont nées tendres, croyent pouvoir avec cette diſpoſition entreprendre de jouer la Tragédie : celles, dont le caractere eſt enjoué, ſe flattent de réuſſir à jouer la Comédie, & il eſt vrai que le don des pleurs chez quelques Acteurs Tragiques, & la gaieté chez les Comiques, ſont deux des plus grands avantages qu'on doive ſouhaiter. Mais ces avantages ne ſont qu'une partie de ceux dont l'idée eſt renfermée dans le mot de *Sentiment.* La ſignification de ce mot a beaucoup plus d'étendue, & il

déſigne dans les Comédiens la facilité de faire ſuccéder dans leur ame les diverſes paſſions, dont l'homme eſt ſuſceptible. Comme une cire molle, qui ſous les doits d'un ſavant Artiſte devient alternativement une Medée ou une Sapho, il faut que l'eſprit & le cœur d'une perſonne de Théâtre ſoient propres à recevoir toutes les modifications que l'Auteur veut leur donner.

Si vous ne pouvez vous prêter à ces métamorphoſes, ne vous hazardez point ſur la ſcene. Au Théâtre, lorſqu'on n'éprouve pas les mouvemens qu'on a deſſein de faire paroître, on ne nous en préſente qu'une imparfaite image, & l'art ne tient jamais lieu du *Sentiment*. Dès qu'un Acteur manque de cette qualité, tous les autres préſens de la nature & de l'étude ſont perdus pour lui. Il eſt auſſi éloigné de ſon perſonnage, que le maſque l'eſt du viſage.

Le

Le don de plier ſon ame à des impreſſions contraires eſt néceſſaire dans la Tragédie. Peut-être, contre le préjugé commun, l'eſt-il encore plus dans la Comédie?

La majeſté de la Tragédie ne lui permet de nous occuper que d'actions éclatantes, & elle eſt obligée d'uſer conſtamment des reſſorts, qui ſont le plus en poſſeſſion de les produire. Les principaux de ces reſſorts ſont l'amour, la haine & l'ambition. Auſſi les Pieces Tragiques ne nous offrent guéres que de tendres Amans, qui pour l'ordinaire arroſent de leurs larmes le chemin par lequel ils doivent arriver au terme de leurs maux; de genereux Vengeurs, qui cherchent à appaiſer les mânes de leurs Parens, ou à rendre la liberté à leur patrie, par la mort d'un Meurtrier ou d'un Uſurpateur; de celebres Criminels qui foulent aux pieds les devoirs les plus ſaints, pour monter ſur un Trône, d'où

bientôt ils ſeront précipités à leur tour. Quelquefois ſeulement, & de loin en loin, la Tragédie nous tracera l'image de l'amour maternel ou de l'amour conjugal, certaine de nous interreſſer pour le premier, même avec de médiocres efforts, mais ayant beſoin de toutes les reſſources de ſon art pour faire goûter au François volage la peinture du ſecond.

Non ſeulement la Tragédie n'a qu'un certain nombre de paſſions favorites, mais celles qui ſont à ſon uſage ont entr'elles de la conformité, parce qu'elles ſont violentes & triſtes. Ses Heros s'emportent ou ſe plaignent. Ce ſont des furieux qui ne reſpirent que le ſang, ou des malheureux qui gémiſſent ſous le poids de leurs infortunes, & de celles des perſonnes qui leur ſont cheres. Les uns & les autres ſont tourmentés continuellement de leur courroux ou de leur affliction ; de l'impa-

tience de voir leurs ſouhaits accomplis, & du chagrin d'en voir l'exécution retardée par de puiſſans obſtacles. Si un Poëte Tragique, ſuſpendant pour un moment le trouble & les ſanglots, donne quelque relâche aux Acteurs & aux Spectateurs, ce n'eſt que pour les faire retomber bientôt dans un état plus cruel encore que celui d'où il les a tirés.

Toutes les paſſions ſont au contraire du domaine de la Comédie, & l'Acteur Comique ne peut paſſer que pour novice dans ſon Art, lorſqu'il ne ſait pas exprimer également les tranſports d'une joye folle & ceux d'un vif chagrin, la tendreſſe ridicule d'un vieillard amoureux & la ſiniſtre colere d'un jaloux, la noble audace d'une ame courageuſe, & la timidité dégradante d'un cœur puſillanime, l'admiration ſtupide & l'orgueilleux dédain, les extravagances de l'amour-propre bleſſé ou ſatisfait,

enfin tous les mouvemens qui peuvent nous agiter.

Ce n'eſt pas aſſez qu'il puiſſe emprunter l'image de toutes les paſſions, s'il n'a pas le don de paſſer rapidement de l'une à l'autre. Le devoir de la Comédie étant de faire naître & d'entretenir la joye, & les Poëtes Comiques ſachant que l'uniformité en eſt la plus cruelle ennemie, ils ſont attentifs à rendre leurs Acteurs dans le cours d'une même Piece, quelquefois dans le cours d'une même ſcene, le jouet d'une infinité d'impreſſions contraires, dont l'une chaſſe ſubitement l'autre, pour être chaſſée elle-même auſſi ſubitement par une troiſieme.

Arnolphe dans l'Ecole des femmes éprouve en un petit nombre de minutes tous les contraſtes que peuvent produire en lui la curioſité de ſavoir ce qui intéreſſe ſon amour, & la crainte d'apprendre

que ſon amour eſt trahi ; le repentir de s'être éloigné ſi mal-à-propos de l'objet de ſa tendreſſe, & la ſatisfaction d'être certain qu'il n'eſt pas auſſi malheureux qu'il croyoit l'être. Lorſqu'Agnès lui avoue ſi ingénûment qu'elle ne peut l'aimer, à combien de mouvemens divers n'eſt pas en proie ce Jaloux, déſeſperé de ne pouvoir intimider ni fléchir ſon Ingrate ? Quelle oppoſition d'averſion & de tendreſſe, d'emportement & de douceur, de fierté & d'abaiſſement, de triſtes projets de vengeance, & d'aſſurances comiques de tout oublier !

Si, en jouant la Comédie, il importe de faire ſuccéder dans ſon ame plus de différentes impreſſions, il eſt eſſentiel, en jouant la Tragédie, d'éprouver plus fortement chacune des impreſſions qu'on eſt obligé d'exprimer. Chez l'Acteur Comique, il faut que le *Sentiment* ſoit un inſ-

trument plus universel. Chez l'Acteur Tragique, il faut qu'il soit plus mâle, & capable de produire de plus grands effets. Le premier n'a besoin que d'une ame, telle que peuvent l'avoir tous les hommes. Le second en a besoin d'une qui ne soit pas dans l'ordre commun.

De là il résulte qu'on pardonne moins au premier, de ne pas nous montrer dans chacune de ses positions l'espece & le dégré de *Sentiment*, qu'il doit nous faire paroître. Pour prononcer sur l'exactitude des Acteurs Tragiques à remplir ce devoir, nous manquons souvent d'objets de comparaison. Nous n'en manquons jamais pour juger les Acteurs Comiques, & en examinant ce qui se passeroit dans notre cœur, si nous étions dans la même situation où l'Auteur place leur personnage, nous sommes à portée de décider s'ils sont de fideles copies de leur modele.

Cette propoſition, me dira quelqu'un, ne ſera point conteſtée. Ce que vous avez avancé ſur la néceſſité, dont eſt le *Sentiment* aux perſonnes de Théâtre, ne peut-il l'être ? Vous avez établi pour principe, que ſur la ſcene on n'exprime qu'imparfaitement une paſſion, ſi on ne l'éprouve effectivement. Mais comment nous perſuaderez-vous que des Actrices, qui ſavent ſi bien feindre en particulier des ſentimens qu'elles n'éprouvent point, ne puiſſent les feindre en public, & qu'étant ſi habiles à ſe contrefaire avec des Amans, elles ſoient incapables de ſe contrefaire avec les Spectateurs ?

L'objection eſt facile à réſoudre. On ne doit pas être étonné qu'elles réuſſiſſent mieux à tromper des regards deſtinés à leur être favorables, qu'à ſe déguiſer à des yeux qui ne ſont ouverts que pour les examiner avec une

curioſité critique. L'amour-propre de l'Amant ſert preſque toûjours fidelement la Maîtreſſe. Celui du Spectateur ne ſert pas de même la Comédienne. La vanité du premier le porte à s'imaginer voir l'une telle qu'elle n'eſt pas. La vanité du ſecond lui fait craindre de ne pas voir l'autre telle qu'elle eſt. L'un goûte du plaiſir à ſe laiſſer ſéduire. L'autre en goûte d'avantage à montrer qu'il n'eſt pas la dupe du preſtige, lorſque l'artifice eſt trop groſſier pour lui faire illuſion. Il conſent d'être abuſé, mais il veut que ſon erreur ait l'air raiſonnable.

La Maîtreſſe & la Comédienne ont ſeulement cela de commun, qu'il leur ſera d'autant plus facile d'emprunter les ſignes d'une paſſion, qu'elles ſeront moins dominées par une paſſion oppoſée. De ce principe, il s'enſuit qu'une perſonne de Théâtre ne ſauroit avoir trop d'attention, à ne donner ſur

elle, que le moins de priſe qu'il eſt poſſible, aux évenemens heureux ou malheureux, qui lui arrivent. Quand elle s'affecte trop vivement des moindres ſujets de chagrin ou de joye que lui donnent ſes affaires domeſtiques, il eſt rare qu'elle s'abandonne ſérieuſement aux diverſes impreſſions que ſes rôles exigent d'elle. Difficilement pourra-t-elle chaſſer à ſon gré le ſentiment de ce qui la touche perſonnellement, pour ſe rendre propres les ſentimens de ſon perſonnage.

CHAPITRE III.

Un Comédien peut-il avoir trop de Feu ?

IL eſt des Acteurs, qui en criant & en s'agitant beaucoup, s'efforcent de remplacer par une cha-

leur factice le *Feu* naturel, qui leur manque. Il en eſt pluſieurs, à qui la foibleſſe de leur conſtitution & de leurs organes ne permet pas d'uſer de cette reſſource. Ces derniers, ne pouvant entreprendre d'en impoſer à nos ſens, ſe flattent d'en impoſer à notre eſprit, & ils prennent le parti de ſoûtenir que le *Feu* chez les gens de leur Art eſt plûtôt un défaut qu'une perfection.

Les uns ſont de faux monnoyeurs qui nous donnent du cuivre pour de l'or : les autres, des foux qui prétendent nous perſuader que les frimats ſont des beautés de la Nature, parce qu'elle couvre de neige pendant la plus grande partie de l'année le pays qu'ils habitent.

Ne ſoyons point les dupes de l'artifice des premiers, ni des ſophiſmes des ſeconds. Ne prenons point les cris & les contorſions d'un Comédien pour de la cha-

leur, ni la glace d'un autre pour de la ſageſſe, & bien loin d'imiter certains amateurs du Spectacle, qui recommandent ſoigneuſement aux Débutantes dont les ſuccès les interreſſent, de modérer leur *Feu*, annonçons aux perſonnes de Théâtre, qu'elles ne peuvent trop en avoir; que pluſieurs d'entr'elles n'ont le malheur de déplaire au Public, que parce que la nature ne leur a pas accordé cette qualité, ou parce que leur timidité les empêche d'en faire uſage; qu'au contraire quelques-uns des Acteurs qui ſont applaudis, jouiroient d'une réputation encore plus générale & moins conteſtée, s'ils étoient plus animés de cette précieuſe flamme, qui donne en quelque ſorte la vie à l'action Théâtrale.

On ne révoquera point en doute ces propoſitions, lorſqu'on ceſſera de confondre la véhémence de la déclamation avec le *Feu* du Comé-

dien, & lorſqu'on voudra faire réflexion, que le *Feu* dans une perſonne de Théâtre n'eſt autre choſe que la célérité & la vivacité, avec leſquelles toutes les parties, qui conſtituent l'Acteur, concourent à donner un air de verité à ſon action.

Ce principe poſé, il eſt évident qu'on ne peut apporter trop de chaleur au Théâtre, puiſque l'action ne peut être jamais trop vraïe, & que par conſequent l'impreſſion ne peut être jamais trop promte ni trop vive, & l'expreſſion répondre trop tôt ni trop fidélement à l'expreſſion.

Vous ſerez critiqués juſtement, lorſque votre action ne ſera pas convenable au caractere & à la ſituation du perſonnage que vous repréſentés, ou lorſqu'en voulant montrer du *Feu*, vous ne nous ferez voir que des mouvemens convulſifs, ou entendre que des cris importuns. Mais alors les perſon-

nes de goût, bien loin de vous accuſer d'avoir trop de *Feu*, ſe plaindront de ce que vous n'en avez pas aſſez; comme au lieu de trouver avec le Public trop d'eſprit à certains Auteurs, elles trouvent qu'ils en manquent.

Un Auteur dans une Comédie prête le langage d'un bel Eſprit à un Valet ou à une Suivante : il met des madrigaux ou des épigrammes dans la bouche d'un Acteur agité d'une paſſion violente, & l'on dit qu'il a trop d'eſprit. Il ſeroit plus exact de dire qu'il n'a pas celui de connoître la nature, & de l'imiter. En jouant un rôle, vous vous livrez à l'emportement dans des endroits qui n'en demandent pas; ou ſi votre emportement n'eſt pas hors de propos, il n'eſt pas naturel. Vous tombez dans ces fautes, non par excès, mais par défaut de chaleur. Dès lors vous ne ſentez, vous n'exprimez point ce que vous devez ſentir &

exprimer. Ainſi ce n'eſt pas du *Feu*, c'eſt de la déraiſon & de la maladreſſe que nous appercevons en vous.

Quelques Lecteurs, en accordant que l'action outrée ou déplacée ne doit pas être nommée excès de *Feu*, perſiſteront à ſoutenir que ſur la ſcene, même dans les cas où l'on ne ſera point répréhenſible à ces deux égards, on peut ſe laiſſer trop emporter par ſon ardeur. Sous prétexte qu'on doit obſerver une certaine gradation dans ſon jeu, ils objecteront que la chaleur de l'action Théâtrale ne doit ſe développer que ſucceſſivement, & que ſi dans un inſtant le Comédien met le degré de vivacité qu'il ne doit employer que quelques inſtans après, on ſera en droit de lui reprocher trop de *Feu* dans le premier de ces inſtans.

Ce raiſonnement eſt moins ſolide que ſpécieux, & il a été détruit d'avance par la diſtinction établie

entre la véhémence de l'action & le *Feu* de l'Acteur. Les Connoiſſeurs ſouhaitent qu'en pluſieurs occaſions le Comédien ne ſe livre aux grands mouvemens que par degrés, mais ils veulent que ſon *Feu* ſoit toûjours égal, parce qu'ils demandent toûjours de la célérité & de la vivacité dans le ſentiment & dans l'expreſſion.

Et qu'une perſonne de Théâtre, qui a du ſentiment, ne ſe flatte pas de pouvoir ſe paſſer de *Feu*. Lorſqu'il ne s'agira que de faire impreſſion ſur quelques Auditeurs, la premiere de ces qualités peut ſuffire. Elle ne ſuffit pas, lorſque vous avez deſſein d'émouvoir fortement une nombreuſe Aſſemblée. En ce cas vous avez beſoin, non ſeulement de *Feu*, mais même de véhémence. L'un & l'autre ſont au ſentiment ce que l'agitation de l'air eſt à la flamme. Tandis que celle-ci échauffe, qu'elle brûle même des objets voiſins, elle ne pro-

duit aucun effet ſur ceux qui ſont éloignés, ſi un vent impétueux ne l'aide à porter au loin ſes ravages.

Un Acteur, qui manque de ſentiment, ne paſſe point pour un Comédien : il n'eſt regardé que comme un Déclamateur. La réputation de celui qui a l'ame ſenſible, mais qui manque de *Feu*, & qui ne ſait point être véhément lorſqu'il eſt néceſſaire, ſera toûjours auſſi inferieure à la réputation de l'Acteur qui joint la vivacité & l'énergie au ſentiment, que le ſuccès de l'Orateur, chez qui l'éloquence du débit ne répond pas à celle des diſcours, l'eſt au ſuccès de l'Orateur qui réunit l'un & l'autre de ces avantages.

Je le répete. La véhémence employée mal-à-propos, ou portée au-delà de toute vraiſemblance, eſt ridicule, & je ne crois pas, comme quelques perſonnes, qu'avec le commun des Spectateurs, pourvû qu'on frappe fort, il n'importe

porte pas qu'on frappe juſte. Mais dans les morceaux qui doivent être joués avec force, il vaut encore mieux paſſer un peu le but, que de ne pas l'atteindre. La premiere régle eſt de remuer l'Auditoire, & au Théâtre le jeu froid eſt toûjours le plus défectueux. Ce qu'il vous convient d'obſerver, lorſque votre rôle demande que vous ſoyez véhément, c'eſt de ne pas abuſer tellement de votre voix, qu'elle ne puiſſe vous ſervir juſqu'à la fin de la Piece. On ſe mocque avec raiſon d'un Athlete, qui précipitant indiſcretement ſes pas dès le commencement de la carriere, ſe met hors d'état de la fournir.

CHAPITRE IV.

Seroit-il avantageux que toutes les perſonnes de Théâtre fuſſent d'une figure diſtinguée ?

CErtains Spectateurs, moins touchés des plaiſirs de l'eſprit que de ceux des ſens, ſont attirés au Théâtre par les Actrices plûtôt que par les Pieces. Senſibles uniquement à la figure, ils ſont toûjours diſpoſés à prendre un viſage aimable pour du talent, & ils voudroient que Madame Pernelle * même eût des appas. Leur annonce-t-on une Débutante ? ils commencent par demander ſi elle eſt jolie, & ſouvent ils oublient de demander ſi elle eſt bonne Comédienne.

* La vieille mere d'*Orgon* dans la Comédie du *Tartuffe*.

Quoique les femmes assurent que la figure est ce qu'elles examinent le moins dans les hommes, cependant un Acteur, qui n'est pas doué de certains agrémens, obtient difficilement leurs suffrages. Les critiques de plusieurs d'entre elles roulent moins sur les imperfections qui regardent l'art, que sur celles qui regardent l'extérieur du Comédien, & presque toûjours son plus ou moins de bonne mine est ce qu'elles ont le mieux remarqué.

Ainsi, du moins sur le Théâtre François, si l'on en croit une partie du Public, une figure noble & séduisante est absolument nécessaire.

Les Juges éclairés ne tombent point dans cette erreur. Ils conviennent qu'il est des rôles, qui, comme nous le verrons dans la suite, exigent que la personne de l'Acteur ait de quoi plaire. Ils ne nient point, que même dans les

autres rôles on ait droit de vouloir qu'elle ne déplaiſe pas. Mais ils prétendent que notre délicateſſe ſur la régularité des traits & ſur l'élegance de la taille n'eſt un ſentiment raiſonnable, qu'autant que nous le renfermons dans les bornes qu'il doit avoir. On ne peut qu'approuver la répugnance des Spectateurs pour les figures choquantes, mais il eſt auſſi injuſte que contraire à nos interêts & aux convenances du Théâtre, de ne vouloir admettre ſur la ſcene que des figures d'un ordre ſupérieur.

Il eſt des défauts corporels, qui ne ſeront jamais tolerés dans un Comédien, quoiqu'ils ayent pu ſe rencontrer, & que peut-être même ils ſe ſoient rencontrés effectivement dans les perſonnes, dont il imprunte les noms. Une jambe plus courte que l'autre, ou une taille difforme, n'auroit point empêché le grand Scipion d'être regardé comme le plus illuſtre des

Romains. Cependant l'Acteur le plus habile, qui auroit l'une de ces imperfections, ſe feroit ſifler en repréſentant ce Guerrier, & nous ne paſſerions point au Comédien ce que nous aurions paſſé au Heros. Orgon pouvoit avoir le viſage défiguré par une louppe ou par une large cicatrice. Cependant nous n'accorderions point d'audience à un homme, qui ſe préſenteroit avec l'un de ces défauts pour jouer le rôle de l'ami crédule du Tartuffe.

Cette contradiction apparente n'en eſt pas une. Trouvant le ſort injuſte, lorſqu'il donne pour demeure à une belle ame un corps défectueux, nous exigeons que le Théâtre répare à cet égard les fautes de la nature, & qu'il en diſſimule les caprices; & la Tragédie nous plaiſant principalement par l'air de grandeur qu'elle prête au genre humain, nous ne voulons point que, dans les tableaux qu'elle

nous offre, rien faſſe diverſion à l'admiration qu'elle nous donne pour notre eſpece. De même que nous cherchons dans la Tragédie des objets qui flattent notre orgueil, nous cherchons dans la Comédie des objets qui excitent notre gaieté. Notre intention eſt traverſée, ſi tandis que le rôle nous divertit, le Comédien nous attriſte, en nous rappellant par ſes diſgraces perſonnelles les accidens auxquels nous ſommes ſujets.

Que la difformité n'eſpere donc pas de nous la même indulgence que le ſimple défaut d'agrémens. D'un autre côté, que le défaut d'agrémens n'éprouve pas de notre part les mêmes rebuts que la difformité. Soyons ſenſibles, mais ſoyons juſtes. Rendons hommage aux charmes, mais reſpectons les talens. Laiſſons-nous toucher par une Comédienne, ſi elle eſt jolie mais quoiqu'elle n'ait pas cet avantage, applaudiſſons-la, ſi elle eſt

douée de ceux qui ne craignent point les outrages des ans ni des maladies.

Les agrémens étant plus l'appanage de ſon ſexe que du nôtre, les femmes ſont encore plus obligées d'excuſer la privation de ce mérite dans un Acteur, que nous ne le ſommes de la pardonner à une Actrice. Elles doivent ſonger que trop de ſévérité ſur la figure nous priveroit quelquefois de Sujets, qui ont reçu de la nature des préſens beaucoup plus eſtimables que ceux qu'elle leur a refuſés.

Ce n'eſt point entendre nos interêts, que de demander à tous les Acteurs & à toutes les Actrices une figure d'un ordre ſuperieur. Ce n'eſt pas non plus entendre les convenances du Spectacle, & peut-être eſt-il à ſouhaiter, non ſeulement que toutes les perfections exterieures ne ſoient pas également réparties entre les Comé-

diens, mais encore que certains Comédiens ne poſſedent pas quelques-unes de ces perfections.

Des traits réguliers, un air noble, doivent ſans doute en général nous prévenir favorablement pour une perſonne de Théâtre, mais il eſt des rôles, dans leſquels elle paroîtra mieux placée, ſi la Nature ne lui a pas accordé ces avantages. Je n'ignore pas qu'on voit, ſans être bleſſé du défaut de vraiſemblance; qu'on voit même avec plaiſir une jeune beauté ſe charger d'un perſonnage de Vieille, & un Acteur fait pour plaire, repréſenter un Payſan mauſſade & groſſier. Je n'ignore pas que nous allons à la Comédie, moins pour voir les objets eux-mêmes, que pour en voir l'imitation; que quelque ſéveres que nous ſoyons ſur la conformité que nous exigeons entre l'original & la copie, nous déſirons cependant pour l'ordinaire,

que les Comédiens n'ayent pas les défauts, dont ils entreprennent de nous offrir l'image ; que ſouvent la copie nous charme, tandis que l'original nous ſeroit déſagréable, & qu'un homme, qui ſe préſenteroit yvre ſur la ſcene, ſeroit mal reçu, même en y jouant un rôle d'Yvrogne. Mais il faut diſtinguer pluſieurs ſortes de rôles Comiques.

Quelques-uns nous divertiſſent par la ſeule imitation de certains ridicules. Le plaiſir, que nous font quelques autres, naît du contraſte qui ſe trouve, ſoit entre les prétentions du perſonnage, & les titres ſur leſquels il les fonde, ſoit entre l'effet qu'il devroit produire ſur les autres perſonnages mis avec lui en action, & l'effet qu'il produit ſur eux.

Dans les rôles de la premiere eſpece, plus l'Acteur a les perfections, oppoſées aux défauts que la vérité de la Repréſentation de-

mande qu'il imite, plus nous lui ſavons gré de nous préſenter un portrait fidele de ces défauts.

Dans les rôles de la ſeconde eſpece, moins l'Acteur a les perfections, dont ſe pique le perſonnage qu'il repréſente, ou celles qu'attribuent à ce perſonnage les autres perſonnages extravagans de la Piece, plus il fait paroître ridicules la folle préſomption de l'un & le biſarre jugement des autres, & par conſéquent plus il jette de comique dans l'action.

Le rôle d'un homme que l'Auteur ſuppoſe aſpirer mal-à-propos au titre de beau, excitera moins de riſée s'il eſt joué par un Comédien à qui ce titre puiſſe convenir, que s'il l'eſt par un autre qui ait moins ſujet de ſe louer de la Nature. L'erreur d'une dupe, qui prend un Valet pour un homme de qualité, nous réjouira moins, lorſque la bonne mine du

Valet pourra faire excuſer cette erreur, que lorſqu'il n'aura rien en lui, qui la juſtifie.

Donc, bien loin qu'il ſoit convenable de n'avoir que des Comédiens, dont la figure ſoit élégante & diſtinguée, il importe à notre plaiſir qu'ils ne ſoient pas tous formés ſur ce modele.

Ils ne doivent pas cependant donner trop d'extenſion à cette maxime. Nous leur permettons de n'avoir pas certaines perfections, & non d'avoir les defauts oppoſés. Il faut même qu'ils ſoient exemts de pluſieurs défauts, ſur leſquels nous ne ferions point le procès à des perſonnes, qui ne ſe deſtineroient pas à ſe donner en Spectacle.

L'exercice de leur Profeſſion ſuppoſe de l'eſprit, & demande des graces. Nous voulons que leur phiſionomie nous annonce qu'ils poſſedent le premier de ces avantages. Nous ne voulons

point trouver en eux un extérieur incompatible avec le ſecond.

On déſire que tous les Acteurs ayent une phiſionomie ſpirituelle. On la deſire telle, même à ceux qui ſe propoſent uniquement de repréſenter des perſonnages de niais & de dupes. En fait de défauts, je l'ai déja dit, c'eſt la copie & non l'original que nous cherchons au Théâtre, & nous ne tenons aucun compte au Comédien, de nous paroître ce qu'il eſt effectivement. Il ne peut ſe faire auprès de nous un mérite de bien jouer le rôle d'un ſot ſur la ſcene, qu'autant que nous jugeons qu'il ne le joue pas dans le monde. Nous louerons d'autant plus ſon art, que pour en faire uſage, il eſt moins aidé de la nature.

Quiconque eſt doué d'une phiſionomie ſpirituelle, peut ſe vanter de poſſéder une des principales graces, mais cette grace, ſur-

tout chez un Acteur, doit être accompagnée de celles de l'action. Celles-ci ne ſe rencontreront pas en lui, s'il ne regne pas un juſte accord entre toutes les parties, dont ſon extérieur eſt compoſé. Des bras trop longs ou trop courts, des épaules trop hautes, ou quelques autres imperfections pareilles, nous rendront néceſſairement un Comédien déſagréable, parce qu'elles rendront néceſſairement ſon action défectueuſe.

N'étant qu'à un certain degré, elles ne ſeroient pas remarquables dans un autre homme. Etant ſeulement à ce même degré dans une perſonne de Théâtre, elles y ſeront inſupportables. Qu'un homme ſe contente de demeurer dans la foule. On ne s'aviſe pas de le chicaner ſur une bouche trop grande, ou ſur des jambes qui ne ſont pas abſolument bien conformées. Veut-il fixer les re-

gards ? Sa bouche, qui ne paroiſſoit que grande, paroît énorme. Ses jambes, qui paroiſſoient ſeulement n'être pas dignes d'éloges, paroiſſent mériter toute notre critique.

Non-ſeulement il ne doit point y avoir de diſproportion entre les parties, qui compoſent l'exterieur du Comédien, mais encore il eſt néceſſaire que ſa taille ne ſoit pas trop hors de l'ordre commun. Celles qui ſont monſtrueuſes par l'excès de leur grandeur ou de leur petiteſſe, ne ſont pas les ſeules proſcrites au Théâtre. Il eſt bien difficile qu'une perſonne trop grande réuniſſe certaines graces. La petiteſſe de la taille ne les exclud point, mais un petit homme ſemble ne jouir pas des mêmes privileges qu'un autre. A voir les ris qu'il excite, lorſqu'il montre de la colere ou de la fierté, on diroit que quelques paſſions ne lui ſont pas per-

miſes. Du moins eſt-il vrai qu'elles ne lui ſont pas convenables, & que l'emportement ou le deſſein d'inſpirer du reſpect ne s'accorde pas avec la foibleſſe & avec l'interêt d'être modeſte. Les mouvemens d'un Acteur n'étant qu'empruntés, il ne devroit pas être dans le même cas qu'une perſonne, chez qui ces mouvemens ſont naturels : cependant il fait ſur nous la même impreſſion. Nous nous moquerions de lui, ſi nous le voyions agité d'une paſſion violente. Quand ſur la ſcene il nous peint cette paſſion, nous nous rappellons combien il ſeroit déraiſonnable en s'y livrant hors du Théâtre. Il paroîtra donc déplacé dans la plûpart des rôles Tragiques : il le ſera même dans pluſieurs rôles Comiques, & en géneral on ne le ſupportera que lorſque le defaut de ſa taille pourra ſervir à mieux faire ſentir le ridicule de ſon perſonnage.

REFLEXIONS

Qu'il eſt à propos d'ajoûter à ce premier Livre.

I. REFLEXION.

Les Comédiens, dans les rôles ſubordonnés, ne peuvent pas plus ſe paſſer de Feu, d'Eſprit & de Sentiment, que dans les premiers rôles.

L'ESPERANCE de recevoir ces applaudiſſemens généraux & conſtans, ſi deſirés des Auteurs & des Comédiens, n'eſt permiſe, dira-t-on, qu'aux perſonnes qui rempliſſent au Théâtre les premiers emplois. Que l'aimable

l'aimable Actrice, qui prête des graces si touchantes aux pleurs de Melanide ; que cette même Actrice, qui par un charmant contraste représente si naïvement le tendre embarras de la Pupille, ait toûjours fait autant d'Amans qu'elle a eu de Spectateurs. Qu'une autre Actrice, le principal ornement du Théâtre Italien, soit toûjours sûre qu'on l'attend avec impatience sur la scene, & qu'on ne la verra qu'à regret en sortir. Quelques envieux, pour se consoler de n'être pas ainsi les idoles du Public, prétendront que peut-être jamais elles n'auroient joui de ces flatteuses prérogatives, si elles n'avoient paru que dans des rôles subordonnés. Ils soûtiendront que non seulement il faut renoncer à la réputation de grand Comédien, lorsqu'on est réduit à ne jouer que des rôles de cette espece, mais encore que la Comédienne, la plus digne de plaire,

ſemble perdre une partie de ſon mérite & de ſes charmes, lorſque le principal interêt ne tombe pas ſur le perſonnage qu'elle repréſente.

De pareils diſcours ne feront certainement jamais beaucoup de tort à la gloire des Acteurs & des Actrices célebres, mais les inductions, qu'on tire de ce faux principe, cauſent ſouvent au Spectacle un préjudice conſiderable. La pluſpart des Débutans ſuppoſent qu'étant obligés pour l'ordinaire d'accepter au Théâtre les emplois les moins avantageux, ils ne doivent pas s'attendre à être extrêmement fêtés par le Spectateur. De-là ils concluent que ce ſeroit une injuſtice à nous d'exiger d'eux une ſi grande perfection, & qu'ils peuvent ſe paſſer de divers avantages naturels.

Il n'eſt point douteux que la beauté du rôle ne contribue à faire briller le Comédien. Il n'eſt pas

douteux non plus, qu'on ne ſupporte plus volontiers la médiocrité dans des Acteurs, deſtinés à repréſenter des perſonnages de peu d'importance, que dans les Acteurs qui occupent les premieres places ſur la ſcene. Mais il n'en eſt pas moins vrai qu'un habile Comédien peut faire valoir des rôles*, dont ſans lui pluſieurs Spectateurs ne connoîtroient pas tout le prix. Il eſt auſſi certain que ſi par la diſette des ſujets on pardonne au commun des perſonnes de Théâtre, de ne pas poſſeder éminemment certains dons de la nature, il n'y a aucun de ces dons qu'elles ne doivent poſſeder, du moins juſqu'à un certain degré.

Qu'on prenne au haſard la meil-

* Les premiers Acteurs travailleroient pour leur gloire, ſi de tems en tems ils avoient l'orgueil de jouer des ſeconds & des troiſiemes rôles. L'honneur de faire découvrir, dans un rôle, des beautés qui n'y avoient pas été apperçues, vaut bien celui de ſe faire applaudir dans un autre, qui attire des battemens de mains au Comédien le plus médiocre.

leure ou la moins bonne Comédie des Auteurs dignes de ſervir de modeles. On y verra tous les perſonnages animer chaque ſcene par l'exercice que leur donnent leurs paſſions, ou par celui qu'ils donnent aux paſſions d'autrui ; par l'embarras dans lequel ils ſe trouvent, ou par celui dans lequel leur ſubtilité ou leur maladreſſe jette les perſonnes qu'ils veulent deſſervir ou favoriſer ; par leurs mépriſes comiques, fruits ingénieux de la gaieté de l'Auteur, & ſources fécondes d'un plaiſir toûjours nouveau pour les Spectateurs, ou par des actions & des diſcours, qui préſentant en même tems diverſes faces, donnent lieu à l'erreur de quelqu'un qu'on veut tromper, & ſervent à la faire durer. Toûjours en mouvement, ils nous y tiennent ſans ceſſe, & les moindres d'entre eux ſoutiennent par-tout le nom d'Acteurs, qui n'eſt donné aux perſonnages d'un

ouvrage dramatique, que parce qu'ils doivent être toûjours agiſſans.

La voix, la mémoire, ſuffiront-elles à un Comédien, pour repréſenter des perſonnages, qui ſouvent ne ſont pas moins difficiles à rendre que celui du Héros de la Piece ? Si des Acteurs n'ont point de feu ni d'intelligence, ſi la nature leur a refuſé le ſentiment, comment réuſſiront-ils, je ne dis pas à plaire, mais à ſe faire ſupporter dans le moins conſidérable de ces perſonnages ?

Dans la Tragédie, la ſupériorité d'un rôle ſur l'autre eſt beaucoup plus grande que dans la Comédie ; mais il s'en faut bien qu'il puiſſe y avoir la même ſubordination entre les talens des Acteurs Tragiques qu'entre leurs rôles. Il ſe trouve, dans pluſieurs des Pieces que jouent ces Acteurs, un certain nombre de perſonnages, qui ſans interreſſer autant que

ceux du premier & du ſecond ordre, diſent des choſes aſſez importantes, pour que le Spectateur ne veuille pas les voir défigurées. Quelques morceaux des rôles des ſimples Confidens, ſur-tout les récits dont ils ſont ſouvent chargés, ſont, du moins pour le commun des Auditeurs, auſſi frappans que les plus belles ſcenes par la vivacité des mouvemens & par la pompe des images.

Duquel des avantages, dont j'ai parlé, un Comédien pourra-t-il ſe paſſer, lorſqu'il s'agira de conſerver à ces morceaux toute leur majeſté & toute leur force ? Ils ne ſont à la vérité que la plus petite partie des rôles des Confidens, mais par cette raiſon même ces rôles ſont peut-être les plus difficiles à jouer. Un Acteur, ſoutenu par un rôle continuement pathétique, eſt bien mal-adroit, s'il ne ſe fait pas applaudir. La grande difficulté conſiſte à tirer

de ſon art les ſecours qu'on ne trouve pas dans ſon perſonnage. Pourvû qu'on n'ait pas une figure abſolument diſgraciée, on peut en impoſer à la multitude par la magnificence des vêtemens. Il faut être extrêmement favoriſé de la Nature, pour ſe faire reſpecter ſous un habit modeſte.

Les perſonnes, que diverſes convenances éloignent des premiers rôles, ſeroient à plaindre, ſi ayant beſoin de tant d'avantages, elles avoient lieu de croire qu'elles ne peuvent jamais s'attirer de notre part beaucoup d'attention. Diſſippons cette erreur, & aſſurons-les, que notre eſtime pour elles ne ſe meſure point à l'importance de leurs emplois, mais au ſuccès avec lequel elles s'en acquittent; que le mérite ſe fait remarquer ſous le nom de Theramene comme ſous ceux de Theſée & d'Hyppolite, & que pour juger de la beauté d'un Por-

trait, nous n'examinons point s'il repréſente un Monarque ou un ſimple Soldat.

II. REFLEXION.

Quoiqu'on ſoit doué des principaux avantages que nous exigeons dans une perſonne de Théâtre, on doit ordinairement à un certain âge renoncer à ſe donner en ſpectacle.

CE qui a été dit ſur la figure, on peut le dire ſur l'âge pour les perſonnes de Théâtre. La pluſpart des Spectateurs ſouhaiteroient de ne voir ſur la ſcene que des figures propres à charmer les yeux. Ils ſouhaiteroient auſſi de n'y voir que des ſujets, qui fuſſent dans leur printems. Nous avons prouvé que la pre-

miere de ces prétentions étoit déraiſonnable. La ſeconde ne l'eſt pas moins.

De même qu'un perſonnage, qui ſe pique mal-à-propos de beauté, nous divertit d'autant plus que cette perfection ſe trouve moins dans la perſonne qui le repréſente, un perſonnage, qui aſpire mal-à-propos aux prérogatives de la jeuneſſe, doit faire d'autant plus d'effet qu'il eſt repréſenté par une perſonne, qui ne pourroit elle-même vouloir paſſer pour jeune, ſans ſe donner un ridicule. Quelques Acteurs Comiques gagnent donc en diverſes circonſtances, à n'être plus dans l'âge deſtiné pour l'amour & pour les plaiſirs.

Mais exhortons les Comédiens & ſur-tout les Comédiennes, à ne pas abuſer de ce principe. Quand ils ne peuvent plus que déplaire au Spectateur, qu'ils ne s'obſtinent point à ſe préſenter à

ſes regards. Que même avant le tems où ils ſont condamnés à quitter leur profeſſion, ils ayent le courage de renoncer aux rôles qui ne leur conviennent plus.

Les uns & les autres doivent toûjours ſe ſouvenir, qu'au Spectacle nous ſommes infailliblement bleſſés de tout ce qui nous donne occaſion, en nous rappellant les infirmités de la nature humaine, de faire des retours fâcheux ſur nous-mêmes. Pour l'ordinaire, lorſqu'on eſt devenu un objet plus capable d'inſpirer la triſteſſe que d'exciter le plaiſir, le meilleur parti qu'on ait à prendre eſt celui de la retraite. Il paroîtra preſque toûjours extravagant que des perſonnes, à qui l'uſage du monde interdit même la ſatisfaction de partager, du moins trop fréquemment, les amuſemens publics, s'arrogent le droit d'en être les héroïnes. Un talent unique ou extrêmement

ſuperieur peut ſeul nous faire ſouffrir un Acteur ou une Actrice, dont les traits flétris nous annoncent le ſort qui nous attend.

Il eſt permis aux perſonnes, qui ont fait avec juſtice l'admiration des Spectateurs, de ſe donner plus longtems que les autres en Spectacle. Elles doivent même, par reconnoiſſance des applaudiſſemens qu'elles ont reçus du Public, ne point ceſſer de le ſervir, juſqu'à ce qu'elles ſoient remplacées par des ſujets, qui aux avantages qu'elles n'ont plus, joignent ceux qu'elles ont encore. Quand on ſaura que ce n'eſt, ni par un ſordide interêt, ni par une folle préſomption, qu'elles demeurent dans une Troupe, on ne leur imputera point les torts de la Nature, & ſi l'on fait attention à leur âge, ce ſera pour ſe plaindre de ce que méritant de ne point vieillir, elles ſont aſſujetties comme les autres à la loi commune.

Les hommes peuvent plus impunément que les femmes jouer la Comédie dans un âge avancé. C'eſt ſans doute parce que ſoutenant mieux qu'elles les attaques de la vieilleſſe, ils nous la montrent ſous une image moins affligeante. On a vû deux Comédiens célebres *, loin d'être accablés du fardeau des années, continuer de porter avec autant de ſuccès que d'ardeur celui d'une Profeſſion, que bien des jeunes gens, même en ne rempliſſant pas trop exactement leurs devoirs, trouvent encore trop fatiguante. Ce qu'on demande aux perſonnes, qui ſont autoriſées par la ſuperiorité de leurs talens à ne pas ſe preſſer de quitter le Théâtre, c'eſt que lorſqu'elles ſeront maîtreſſes du choix de leurs rôles, elles ne choiſiſſent que ceux qui ne contraſtent pas trop avec leur âge. Un * des deux Acteurs que je viens de citer ne nous a point,

* Baron & Guerin.

* Baron.

malgré tout ſon mérite, fait approuver le penchant qu'il avoit ſur la fin de ſa vie à jouer des rôles de jeunes Princes. Nous ne nous ſommes pas accoutumés à lui entendre donner au Théâtre le nom de fils par des Actrices, dont il auroit pû être le biſayeul.

LIVRE SECOND.

Par quels avantages il importe que les Acteurs, qui jouent les rôles dominans, ſoient ſuperieurs aux autres Comédiens.

LEs Acteurs, auxquels dans la Comédie on donne par préférence le nom de Comiques; ceux qui dans la Tragédie repréſentent des perſonnes dignes de notre admiration par leurs vertus, & de notre compaſſion par leurs malheurs, & ceux qui, ſoit dans la Tragédie, ſoit dans la Comédie, jouent les rôles d'Amans, doivent poſſéder pluſieurs dons naturels, dont peuvent ſe paſſer les autres perſonnes de Théâtre.

Ces dons ſont de deux eſpeces.

Les uns ſont extérieurs ; les autres, intérieurs. Ceux-ci ſeront le ſujet de la premiere Section de ce Livre. Je réſerverai pour la ſeconde ce que j'ai à dire ſur ceux qui interreſſent les ſens des Spectateurs.

SECTION I.

Des Dons interieurs qu'on deſire chez les principaux Acteurs.

CHAPITRE I.

La Gaieté eſt abſolument néceſſaire aux Comédiens, dont l'emploi eſt de nous faire rire.

POUR peu que l'on conſultât quelques gens du bel air, on banniroit de la Comédie les Va-

lets, les Soubrettes, les Païſans, & divers autres perſonnages deſtinés à nous réjouir par leurs plaiſanteries ou par leurs ridicules. Ces Spectateurs délicats exigent qu'on n'introduiſe jamais ſur la ſcene que des perſonnes d'un certain ordre, & ſelon eux c'eſt manquer de reſpect au Public, que de prétendre l'occuper par des objets de moindre importance. Bien-tôt, pour qu'ils prêtent de l'attention à un Acteur, il faudra qu'il leur produiſe les titres de nobleſſe de l'homme qu'il repréſente.

J'avoue qu'on peut faire de bonnes Comédies, ſans y employer des perſonnages ſubalternes, mais Moliere, Regnard, Dancour, & les autres maîtres du Théâtre, nous ont prouvé qu'on peut employer ces perſonnages, & faire des Pieces admirables. Quoique je rende autant de juſtice que perſonne aux Poëtes, qui

qui prenant une autre route, ſe ſont attachés principalement au genre qu'on nomme le haut Comique, je penſe que ce genre n'eſt pas le ſeul digne de nous plaire ; que le véritable but de la Comédie eſt de nous faire rire ; que pourvû qu'elle y réuſſiſſe par des moyens décens, nous ne devons pas la chicaner ſur le choix de ces moyens ; que le Comique peut être fin, ſans que les perſonnages ſoient d'une condition fort relevée *, & qu'il n'y a de bas Comique que celui qui décele, dans l'Auteur, des mœurs baſſes & un eſprit rempant.

Que les Poëtes, qui ſavent faire parler un homme du peuple convenablement à ſon état & à ſon caractere, & cependant prêter de l'agrément à ſes diſcours, ne craignent donc point de le faire paroître ſur la ſcene.

* Si l'on doute de ce que j'avance, qu'on liſe la Comédie des *Trois Couſines*.

Mais qu'un Comédien ne ſe charge point de rôles de cette eſpece, lorſqu'il eſt né d'un caractere ſérieux.

Si une perſonne de Théâtre ne peut avoir trop d'attention à ne donner ſur elle, que le moins de priſe qu'il eſt poſſible, aux évenemens heureux ou malheureux qui lui arrivent, les Acteurs Comiques ſont encore plus aſſujettis que les autres à cette loi. Le deſir de ſe faire applaudir eſt preſque la ſeule paſſion, qui leur ſoit permiſe, &, à cet article près, chacun d'eux ne doit connoître d'autre ſentiment habituel que celui de la joye. Sur-tout, il faut que le plus ou le moins d'opulence n'influe point ſur leur humeur, & que leur gaieté ne dépende pas de la plus ou moins grande abondance de la recette.

Nous voulons que ſans ceſſe les ris marchent ſur leurs traces, & qu'ils ſe divertiſſent, en nous

divertiſſant. Ce n'eſt qu'en ſe donnant la Comédie à ſoi-même, qu'on peut parvenir à la bien jouer. Quand on repréſente un perſonnage Comique, ſans y prendre du plaiſir, on n'a l'air que d'un mercenaire, qui exerce le métier de Comédien par l'impuiſſance de ſe procurer d'autres reſſources.

Au contraire, lorſqu'on partage le plaiſir avec les Spectateurs, on eſt preſque toujours certain de leur plaire. L'enjouement eſt le véritable Apollon des Acteurs Comiques. S'ils ſont joyeux, ils ont preſque néceſſairement du feu & du génie.

N'oublions pas cependant de les avertir que nous deſirons de lire pour l'ordinaire dans leur jeu ſeulement, & non ſur leur viſage, la gaieté que leur inſpirent leurs rôles. Les phiſionomies triſtes ne ſont ſouffertes qu'avec peine dans la Comédie. Mais un Comédien,

qui ſe propoſe de nous réjouir, nous paroîtra ſouvent d'autant plus comique, qu'il affectera davantage de paroître ſérieux. Je dirai bien-tôt aux Acteurs Tragiques, *Pleurez ſi vous voulez que je pleure.* Je lui dis, *Ne riez preſque jamais, ſi vous voulez que je rie.*

Il ne doit jamais perdre de vue, qu'il eſt toûjours obligé de demeurer caché derriere ſon perſonnage; que le perſonnage nous divertit, ſoit par les choſes qu'il fait ou qu'il dit de deſſein prémédité, ſoit par des actions & des diſcours involontaires; que dans la derniere ſuppoſition le comique manque ſon effet, ſi l'Acteur, en riant, lui ôte l'air de naïveté qui en fait tout le prix; que dans le premier cas, les plaiſanteries perdent au Théâtre, comme dans la converſation, leur ſel le plus piquant, ſi la perſonne, dont elles partent,

ne diſſimule avec ſoin ſon intention de faire rire, & l'eſpérance qu'elle a d'y réuſſir.

CHAPITRE II.

Quiconque n'a point l'ame élevée, repréſente mal un Héros.

ON ne doit pas m'accuſer de donner le nom d'élévation de ſentimens à la folie, dont quelquefois ſont atteints les premiers Acteurs Tragiques. Quelquefois, ſe perſuadant qu'ils ne ceſſent jamais d'être Princes, ils ne peuvent, même en quittant le cothurne, deſcendre de leur grandeur. Ils croyent donner audience, en recevant une viſite, & tenir Conſeil d'État, lorſqu'ils aſſiſtent aux délibérations de leur Troupe : ils dictent des ordres à leurs Domeſtiques, du ton avec

lequel les Souverains prononcent des arrêts, & ils font des politeſſes à un Auteur, qui a beſoin d'eux, d'un air à donner lieu de ſoupçonner qu'ils penſent diſtribuer des graces ou des récompenſes.

On ne doit pas non plus m'accuſer d'appeller élévation de ſentimens le préjugé de quelques perſonnes de Théâtre, qui à l'exemple d'un fameux Comédien placent les grands Acteurs à côté des plus grands hommes, & qui, ſi elles oſoient, ſoûtiendroient preſque qu'il eſt moins difficile d'être un Héros que de le bien repréſenter.

La vanité des premiers peut ne leur être pas abſolument inutile. Si d'un côté elle les rend ridicules, elle peut de l'autre les rendre plus propres à leur emploi. Elle peut les expoſer dans la ſociété à des avantures déſagréables, mais elle peut auſſi leur

fournir un moyen de s'attirer plus d'applaudiſſemens au Théâtre. A force de s'accoûtumer à jouer dans leurs maiſons le rôle de Rois, ils peuvent parvenir à le jouer plus naturellement, lorſqu'ils ſont ſur la ſcene. Mais cette habitude n'influera que ſur leur extérieur. Elle ennoblira leur maintien & leur geſte, mais elle ne donnera point à leurs tons cette fierté mâle, néceſſaire pour nous inſpirer les généreux tranſports que nous attendons de la Tragédie.

La prévention de certains Comédiens pour l'excellence de leur Art peut auſſi leur être de quelque utilité, en le leur faiſant aimer davantage. Peut-être tel Acteur a dû principalement ſes ſuccès à ce ſentiment ? Peut-être, s'il avoit moins eſtimé ſa Profeſſion, auroit-il fait moins d'efforts pour y exceller ? L'ame prend néceſſairement une certaine

élévation par la haute idée qu'elle ſe forme des objets ſur leſquels elle s'exerce. Mais il y a encore loin de cette élévation à celle que les Acteurs Tragiques ſont obligés de nous montrer, s'ils veulent nous ſatisfaire.

Celle-ci conſiſte dans un noble enthouſiaſme, produit par tout ce qui porte le caractere de grandeur, & c'eſt ce que je nomme hauteur de ſentimens. C'eſt cet enthouſiaſme, qui diſtingue les excellens Tragédiens des médiocres. C'eſt ſur-tout par ce don précieux, que les premiers font naître, dans le cœur du moindre Spectateur, des mouvemens qu'il n'imaginoit pas être à ſon uſage.

Le pouvoir de nous élever au-deſſus de nous-mêmes eſt le plus beau privilege de la Tragédie, mais ſouvent, pour en jouir, elle a beſoin du ſecours de l'Acteur. Les diſcours, qui renferment les ſentimens les plus héroïques, ſont

pour un grand nombre de perſonnes ce qu'eſt, pour celles à qui la muſique n'eſt point familiere, un air ſimplement noté. A moins qu'un Chanteur habile ne lui donne l'ame & l'expreſſion, les ignorans n'en connoiſſent pas le prix. La ſublimité d'un ſentiment échappe à pluſieurs Spectateurs, ſi le Comédien ne les aide à l'appercevoir.

Ils en ont cependant en eux le germe, & il s'agit ſeulement de l'échauffer, pour qu'il ſe développe. Lorſqu'en repréſentant un grand homme, vous êtes rempli de cette chaleur céleſte dont il fut animé, vous la faites paſſer dans les ames les plus communes. Vous transformez un cœur foible en un cœur magnanime, & vos Auditeurs, du moins pour le moment, deviennent autant de Héros. Ils ſe perſuadent preſque, qu'il ne leur a manqué que l'occaſion pour étonner leurs con-

temporains, & que s'ils s'étoient trouvés dans la même ſituation que votre perſonnage, ils l'auroient égalé, & peut-être ſurpaſſé. A chaque ſentiment élevé que la Tragédie lui prête, il leur ſemble qu'elle leur étale leurs propres richeſſes. Dans ce qu'eſt ce perſonnage, ils contemplent ce qu'ils ſe croyent capables d'être, & ils admirent dans ſes vertus la prétendue grandeur, à laquelle ils ſe flattent qu'ils auroient pû aſpirer, ſi la fortune leur avoit été plus favorable.

CHAPITRE III.

Si toutes les perſonnes de Théâtre ont beſoin de Sentiment, *celles qui ſe propoſent de nous faire répandre des larmes, ont plus beſoin que les autres de la partie du* Sentiment, *déſignée communément ſous le nom d'*Entrailles.

HORACE a dit, *Pleurez ſi vous voulez que je pleure.* Il adreſſoit cette maxime aux Poëtes. On peut adreſſer la même maxime aux Comédiens.

Les Acteurs Tragiques veulent-ils nous faire illuſion ? Ils doivent ſe la faire à eux-mêmes. Il faut qu'ils s'imaginent être, qu'ils ſoient effectivement ce qu'ils repréſentent, & qu'un heureux délire leur perſuade que ce ſont

eux qui ſont trahis, perſécutés. Il faut que cette erreur paſſe de leur eſprit à leur cœur, & qu'en pluſieurs occaſions un malheur feint leur arrache des larmes véritables.

Alors, nous n'appercevrons plus en eux de froids Comédiens, qui par des tons & des geſtes étudiés veulent nous interreſſer pour des avantures imaginaires. Alors, ſi quelque obſtacle inſurmontable ne s'oppoſe à l'effet qu'ils doivent produire, ils ſont ſûrs d'opérer tous les prodiges qu'ils peuvent attendre de leur art. Ce ſont des Souverains, qui commandent en maîtres abſolus à nos ames. Ce ſont des enchanteurs, qui ſavent prêter de la ſenſibilité aux êtres les plus inſenſibles.

Tel eſt le pouvoir de la triſteſſe. Cette affection de l'ame eſt une eſpece de maladie épidémique, dont les progrès ſont auſſi rapides qu'étonnans. Contraire

aux autres maladies, elle ſe communique par les yeux & par les oreilles, & il ſuffit de voir ou d'entendre une perſonne ſincerement & juſtement affligée, pour s'attriſter avec elle. La vue des effets des autres paſſions n'eſt pas de même contagieuſe. Un homme ſe livre en notre préſence aux mouvemens de la plus violente colere, & il nous laiſſe dans une parfaite tranquillité. Un autre eſt tranſporté de la joye la plus vive, & nous demeurons ſérieux. Mais les pleurs, même ceux d'une perſonne qui nous eſt indifférente, ont preſque toûjours le privilege de nous toucher. Nés pour la peine & pour les ſouffrances, nous liſons douloureuſement notre deſtination dans le ſort des malheureux, & les infortunes des autres ſont un miroir, dans lequel nous contemplons avec amertume les miſeres attachées à notre condition.

Il eſt aiſé de rendre raiſon de notre facilité à nous affliger. Il ne l'eſt pas de définir exactement la nature du plaiſir que nous goutons, en voyant la Tragédie, à éprouver ce ſentiment. Que nous allions au Théâtre dans le deſſein d'emprunter les impreſſions qui nous manquent, ou de nous diſtraire de celles qui nous déplaiſent, on n'en ſera pas ſurpris. Ce qui paroît étonnant, c'eſt que nous y ſoyons ſouvent conduits par le déſir de répandre des larmes. On peut cependant aſſigner diverſes cauſes de ce penchant biſarre, & l'embarras eſt ſeulement de déterminer laquelle eſt la plus generale.

Lorſque j'ai dit que les infortunes d'autrui étoient un miroir, dans lequel nous conſidérions le ſort auquel nous ſommes condamnés, j'aurois pû faire une diſtinction. Elle ſera placée ici plus convenablement, & elle ſer-

vira à faire entrevoir une des ſources du plaiſir, dont nous cherchons l'origine. L'aſpect des diſgraces des autres eſt douloureux pour nous, lorſqu'il s'agit de celles auxquelles nous ſommes expoſés comme eux. Il devient conſolant, lorſque nous n'avons point à craindre celles dont il nous offre la peinture. Nous recevons une eſpece de ſoulagement, en reconnoiſſant que dans des conditions auxquelles nous portons envie, on ſubit quelquefois des peines cruelles, à l'abri deſquelles nous met notre médiocrité. Non ſeulement nous en ſupportons nos maux avec moins d'impatience, mais nous nous applaudiſſons de nous trouver moins malheureux que nous n'imaginions l'être.

De ce que des malheurs étrangers, plus grands que les nôtres, nous conſolent de n'être pas plus heureux, il ne s'enſuivroit pas

que nous duſſions goûter des charmes à nous attriſter de ces malheurs, ſi notre amour-propre ne trouvoit ſon compte à leur payer ce tribut. Mais les Héros, célebres par leurs infortunes, l'ont été auſſi par des qualités extraordinaires. Plus nous ſommes touchés de leur ſort, plus nous montrons que nous connoiſſons le prix de leurs vertus, & le titre de juſtes eſtimateurs de la grandeur flatte notre orgueil. D'ailleurs la ſenſibilité, quand elle eſt guidée par le diſcernement, eſt elle-même une vertu. On ſe place dans la claſſe des ames généreuſes, en accordant à d'illuſtres infortunés la compaſſion qui leur eſt due. Au Théâtre ſur-tout, on s'attendrit d'autant plus volontiers en faveur des grands perſonnages, qu'on ſait que ce ſentiment ne ſera pas d'une aſſez longue durée pour devenir importun, & qu'un heureux changement dans leur ſituation

ſituation fera bientôt ceſſer leurs diſgraces & notre douleur.

Sommes-nous trompés dans notre attente, & ces Héros ſont-ils les victimes d'un deſtin injuſte & barbare ? Nous nous établiſſons juges entre eux & leurs ennemis. Il nous ſemble que ſi nous avions le choix de périr comme les uns, ou de triompher comme les autres, nous ne balancerions pas, & nous en paroiſſons plus grands à nos yeux.

Peut-être chercheroit-on vainement à démêler, laquelle de ces cauſes influe davantage ſur le plaiſir que nous avons à pleurer à la Tragédie ? Peut-être chacune devient-elle la premiere ou la derniere, ſelon la nature de l'ame ſur laquelle elles agiſſent ? Je ne m'arrêterai pas plus long-tems à une queſtion moins importante que curieuſe, & je paſſe à une autre plus relative à mon ſujet.

Pourquoi des Comédiens, qui

ont été vivement émus, en entendant la lecture de leurs roles, ne le ſont-ils pas, en les repréſentant ? Pourquoi des ſcenes, qui leur arracheroient des pleurs ſi elles étoïent exécutées par d'autres, ne font-elles ſur eux aucune impreſſion, quand ils les exécutent ?

Vraiſemblablement cette ſingularité ne doit ſouvent être attribuée qu'au peu d'activité de leur ame, qui ne peut être miſe en mouvement que par le miniſtere groſſier des ſens. Ebranlés par les tons plûtôt que par les ſituations & par les diſcours, ils ne ſont attendris que lorſqu'une récitation touchante les avertit qu'ils doivent l'être. Chez quelques autres, on peut imputer la contrariété, dont il s'agit, au penchant qu'a notre cœur pour l'indépendance, & qui le porte à faire moins bien ce qu'il fait de commande, que ce qu'il fait volon-

tairement. D'autres montrent tant de froideur dans leur jeu, parce que ne poſſédant pas aſſez bien leurs rôles, & étant tout occupés du ſoin de ſe rappeller ce qu'ils ont à dire, ils ne peuvent s'abandonner aux mouvemens qu'exigent leurs ſituations. Souvent il arrive auſſi, ſur-tout aux Acteurs qui n'ont pas acquis le droit de compter ſur nos applaudiſſemens, il arrive, dis-je, que la crainte de déplaire au Tribunal redoutable du Parterre étouffe en eux tout autre ſentiment, & qu'ils tombent dans l'inconvénient de ces écoliers timides, à qui la préſence d'un maître ſévere ne permet pas de faire uſage de leurs heureuſes diſpoſitions.

CHAPITRE IV.

Les perſonnes, nées pour aimer, devroient avoir ſeules le privilege de jouer les rôles d'Amans.

DANS un nouvel Opera, une Actrice repréſentoit une Princeſſe épriſe d'un feu violent pour un Infidele, & elle ne mettoit point dans ſon rôle la tendreſſe qu'il exigeoit. Une de ſes compagnes, qui, malgré les raiſons que deux perſonnes de leur profeſſion & de leur ſexe ont de ne ſe point aimer, étoit ſon amie, voulut lui faire jouer ce rôle avec ſuccès. Elle lui donna pluſieurs leçons, mais les leçons ne produiſirent point l'effet déſiré. Enfin un jour la maîtreſſe dit à l'écoliere, *Ce que je vous demande, eſt-il ſi difficile ? Mettez-*

vous à la place de l'Amante trahie. Si vous étiez abandonnée d'un homme que vous aimeriez tendrement, ne seriez-vous pas penetrée d'une vive douleur? Ne chercheriez-vous point . . . . . Moi? répondit l'Actrice à qui s'adreſſoit ce diſcours, *Je chercherois les moyens d'avoir au plûtôt un autre Amant. En ce cas*, répliqua la Maîtreſſe, *nous perdons toutes deux nos peines. Je ne vous apprendrai jamais à jouer votre rôle comme il faut.*

La conſequence qu'elle tiroit étoit juſte. Son amie ne connoiſſoit dans l'amour que l'interêt ou la vanité. Elle étoit incapable d'en exprimer les délicateſſes.

Je conçois, direz-vous, que les perſonnes qui aiment, ou qui ont du penchant à aimer, ſont plus propres que les autres à jouer les rôles tendres; mais je ne vois pas pourquoi ſeules elles y ſeroient propres. Pour peu qu'on ſoit inſtruit de l'hiſtoire du Théâtre, on

ſait que les ſcenes d'amour n'ont jamais été rendues ſi vivement que lorſque l'Acteur & l'Actrice, qui les exécutoient, étoient réellement charmés l'un de l'autre. On ne ceſſera point de citer à ce ſujet, combien dans un certain tems un ſemblable hazard a fait réuſſir la *Pſiché* de Moliére. Doit-on conclure de-là qu'il faille avoir de la diſpoſition à la tendreſſe, pour remplir les rôles qui demandent d'être joués tendrement? Tous les jours, un homme doux repréſente fort bien un perſonnage cruel. Un Acteur, avec beaucoup d'éloignement & de mépris pour la fatuité de nos Petits-Maîtres, peut les copier parfaitement, & il n'eſt pas néceſſaire d'être d'une humeur fâcheuſe & colérique, pour contrefaire les emportemens du Grondeur. Par quelle raiſon n'en ſeroit-il pas de l'amour comme des autres paſſions, & pourquoi, ſans être ſuſceptible de ſes foibleſſes, ne

pourroit-on peindre fidélement ſes tranſports ?

Si vous tenez ce langage, vous n'avez point aimé : il y a même de l'apparence que vous n'avez jamais vû de veritables Amans. Avec plus d'experience, vous reconnoîtriez que l'expreſſion de la tendreſſe n'eſt point du reſſort de l'art. Quelque effort qu'il faſſe pour en attraper l'air naïf & touchant, il ſera toûjours auſſi différent de la nature, que les froides minauderies d'une Courtiſanne le ſont des regards paſſionnés d'une Amante ſincere. On ne copie qu'imparfaitement les autres paſſions, lorſqu'on ne s'abandonne pas à leurs mouvemens, mais on les copie du moins imparfaitement. De ſang froid, on imite mal le ton de la colére, mais du moins eſt-il poſſible d'emprunter quelques-uns des autres ſignes exterieurs, par leſquels elle a coûtume de ſe manifeſter ; & dans

plusieurs rôles, même lorsque vous ne trompez point les oreilles, vous trompez quelquefois les yeux. Dans les rôles tendres, vous ne trompez pas plus les yeux que les oreilles, si la nature ne vous a pas doué d'une ame faite exprès pour aimer.

Sans se donner la peine de réfléchir beaucoup, on se convaincra de la vérité de ce principe. Peut-être même en viendra-t-on à se persuader qu'un Acteur & une Actrice, qui jouent ensemble une scene de deux personnes mutuellement enivrées de leur amour, ne peuvent la jouer avec une entiere perfection, si du moins dans cet instant ils ne ressentent pas effectivement l'un pour l'autre tous les transports, qui agiteroient cet Amant & cette Maîtresse.

En effet, si pour rendre convenablement une scene de cette nature, il n'est pas nécessaire qu'ils éprouvent mutuellement une pas-

ſion du moins momentanée, pourquoi une perſonne de Théâtre paroît-elle ſi differente d'elle-même, lorſqu'elle joue vis-à-vis de l'objet de ſa tendreſſe, ou lorſqu'elle n'a pas cet avantage ? Pourquoi preſque tous les Comédiens, de leur propre aveu, rempliront-ils mal un rôle d'Amant, lorſqu'on les mettra en ſcene avec une Actrice, qui n'eſt capable de leur rien inſpirer ? Il ſe préſente une troiſiéme queſtion. Pourquoi une ſcene tendre nous paroît-elle inſipide, lorſque le rôle de l'Amant eſt joué par une femme traveſtie ? N'eſt-ce pas par la perſuaſion où nous ſommes, qu'elle ne reſſent point pour une perſonne de ſon ſexe les mouvemens, dont elle ſe propoſe de nous offrir l'image ?

Que ſi l'on veut ſavoir la raiſon pour laquelle on peut emprunter le maſque des autres paſſions, & l'on ne peut, à moins d'aimer ſoi-même, copier que d'une façon

très infidele les tranſports de la tendreſſe, je hazarderai là-deſſus une conjecture.

Les autres affections de l'ame ne ſe peignent ſur le viſage qu'en cauſant aux traits une eſpece d'altération, au lieu que la tendreſſe jouit, ainſi que la joie, du privilege d'ajoûter des beautés à la phiſionomie, & d'en corriger les défauts. Ainſi, de ce qu'on peut nous préſenter une image imparfaite de certaines paſſions, quoiqu'on ne ſoit point ſoûmis à leur empire, il ne s'enſuit point qu'on puiſſe imiter même imparfaitement la douce yvreſſe de l'amour, ſans en être agité.

Ce ſeroit demander l'impoſſible, que d'exiger que toutes les perſonnes, qui jouent enſemble des ſcenes tendres, fuſſent pour ce moment épriſes l'une de l'autre. Mais nous avons interêt que ſi leur paſſion n'eſt pas réelle, elle ſoit apparente, & elles ne nous

feront point ſur cet article la plus legere illuſion, lorſqu'elles n'auront pas au moins du penchant à l'amour. Il n'eſt pas plus facile à quelqu'un ſur qui la jeuneſſe, les graces & la beauté, n'ont aucun pouvoir, d'emprunter cette délicieuſe agitation, ces mouvemens vifs & voluptueux, produits par la préſence d'un objet qu'on aime & dont on eſt aimé, qu'il ne l'eſt à la triſte & ſombre nuit de ſe parer de l'éclat d'un jour pur & ſerain.

CHAPITRE V.

Qui n'eſt qu'un Corollaire du Chapitre précédent.

PUISQUE la diſpoſition à la tendreſſe eſt une condition néceſſaire pour jouer les rôles d'Amans, il eſt évident qu'on ne doit pas ſe charger de ces

rôles, ſi l'on n'eſt plus dans l'heureux âge d'aimer.

Le ſouvenir de nos impreſſions paſſées ne ſuffit pas pour nous les rendre. Envain nous rappellons-nous ce que nous étions, lorſque la chaleur & l'activité de notre ſang donnoient aux paſſions un ſi puiſſant empire ſur nous. Cette idée, lorſqu'il ne nous reſte plus qu'un ſang pareſſeux & réfroidi par les années, n'eſt que la réminiſcence d'un beau ſonge, & elle ne peut faire renaître ces doux tranſports, qui faiſoient nos délices. Pour qu'elle produiſît cet effet, il faudroit que les objets nous paruſſent tels qu'ils nous paroiſſoient autrefois, & nous n'avons plus les mêmes yeux. Plus nous perdons le droit d'être difficiles, plus nous le devenons, & à meſure que nous méritons moins, nous demandons davantage.

Dans cette ſituation, quel

moyen pour un Acteur & une Actrice de ſe transformer, ſelon leurs deſirs & ſelon les beſoins de l'Auteur, en des Amans qui croyent voir dans l'idole de leur amour ce que la nature a produit de plus parfait ?

Indépendamment de ce que des Comédiens dans leur arriere ſaiſon n'ont plus, ni la même façon de voir, ni la même promtitude à s'enflammer, ils doivent craindre, lorſqu'ils ont à ſoûtenir des perſonnages d'Amoureux, de porter dans la repréſentation le même embarras, qu'ils éprouveroient ſi la fiction devenoit pour eux une vérité. Ils parleront d'autant moins bien le langage de l'Amour à une Maîtreſſe ſuppoſée, qu'ils ſavent qu'ils le parleroient avec moins de ſuccès à une Maîtreſſe véritable. Ils ſentent qu'ils ne perſuaderoient pas celle-ci : ils ne peuvent prendre avec celle-là les tons, par leſ-

quels dans un autre âge ils l'auroient perſuadée.

SECTION II.

Des Dons, qui chez les Acteurs, dont il s'agit dans ce ſecond Livre, interreſſent les ſens des Spectateurs.

CHAPITRE I.

Telle voix, qui peut ſuffire dans certains rôles, ne ſuffit pas dans les rôles deſtinés à nous interreſſer.

NOUS trouverions ridicule que pour jouer, ſoit la Tragédie, ſoit la Comédie, on

ſe préſentât au Théâtre ſans avoir un organe convenable ; qu'on ſe flattât, ſans voix, de s'y faire entendre, & qu'on prétendît nous réduire à ouvrir les oreilles, pour écouter des muets, & à voir des ſcenes, embellies de tous les ornemens que peut fournir l'eſprit aidé du génie, devenir de froides Pantomimes. Mais pourvû que les Acteurs Comiques ne nous laiſſent rien perdre des diſcours que l'Auteur met dans leur bouche, nous leur paſſons volontiers la médiocrité de la voix. Je penſe même, qu'il leur importe de n'avoir pas une voix d'un ſi grand volume. Ce qu'une voix gagne du côté du volume, elle le perd du côté de la légereté, & les Acteurs Comiques ont beſoin principalement d'une voix légere & flexible. Les Acteurs Tragiques en ont beſoin d'une qui ſoit forte, majeſtueuſe & pathétique.

La Comédie, même lorſque par hazard elle ſe propoſe de nous toucher, n'eſt obligée que de nous procurer une douce agitation. Nous attendons de la Tragédie de violentes ſecouſſes. Pour les produire, elle ſe ſert préférablement de ſes principaux Acteurs. Par cette raiſon, il faut que leur voix, propre en même tems à maîtriſer l'attention, à imprimer le reſpect, & à exciter de grands mouvemens, puiſſe donner à la véhémence des diſcours la mâle vigueur, à l'élévation des ſentimens la noble fierté, & à la vivacité de la douleur l'éloquente énergie, qui leur ſont néceſſaires pour nous frapper, pour nous ſaiſir, & pour nous pénétrer. Ce n'eſt pas aſſez qu'elle ébranle, il faut qu'elle tranſporte. Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe, il faut qu'elle ſubjugue. Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche, il faut qu'elle déchire.

Lorſque

Lorſque des perſonnes, à qui la nature n'a accordé que de foibles organes, jouent quelques-uns des premiers roles Tragiques, on croit entendre la tempête d'*Alcyone*, exécutée par ces inſtrumens nains & athſmatiques, dont les maîtres de Danſe ſe ſervent en donnant des leçons à leurs diſciples. Quelle impreſſion au contraire ne fait pas un rôle deſtiné à remuer vivement les Spectateurs, lorſqu'il eſt récité par une jeune Actrice que le Théâtre François a enlevée au Théâtre Lyrique, & dont les accens victorieux auroient ſuffi jadis aux filles de Minos, pour faire de Theſée un Amant conſtant, & d'Hyppolite un Infidele.

Les Acteurs, qui dans la Comédie repréſentent des perſonnes de condition, n'ont pas beſoin d'une voix majeſtueuſe, mais on veut qu'ils l'ayent noble.

Comme il eſt des phiſionomies

de diſtinction, il eſt, ſi je puis m'exprimer ainſi, des voix de qualité ; des voix au ſon deſquelles, ſans voir les perſonnes qui parlent, on juge que ce ne ſont pas des perſonnes du commun. Sans doute celles de la plus haute naiſſance n'ont pas plus le privilege d'avoir une voix impoſante, que celui d'avoir une figure reſpectable. Mais quand l'art ſe propoſe d'imiter, il eſt obligé de choiſir ſes modeles, & de ne nous préſenter dans chaque genre que les copies des originaux les plus dignes de nous plaire.

La voix d'un Comique doit être noble, s'il joue le rôle d'un homme de condition : elle doit être interreſſante, s'il joue le rôle d'un Amant : les armes, que des inflexions touchantes fourniſſent au ſentiment, ſont encore plus puiſſantes que celles qu'il emprunte des expreſſions les plus

énergiques. Les discours ne font impression sur le cœur que par le canal de l'esprit. Un parler gracieux agit directement sur le cœur. Il est des organes favorisés de la nature, qui auroient le secret de nous émouvoir, quand même nous ne pourrions attacher aucune idée déterminée aux sons qu'ils prononceroient, & peut-être nous est-il arrivé d'être plus sensibles aux plaintes d'une personne dont nous ignorions la langue, qu'à tout ce qu'on nous a jamais dit dans la langue que nous possédons le plus parfaitement.

S'il suffit dans la Comédie, que la voix des Amans soit interressante, il est nécessaire que celle des Amantes soit enchantereſſe. Nous leur desirons ces tons persuasifs, avec lesquels une Belle peut faire tout ce qu'elle veut du Spectateur, & obtenir tout ce qu'elle exige d'un Galant. Les charmes de la voix peuvent te-

nir lieu de plusieurs avantages. En plus d'une occasion, la séduction des oreilles l'a emporté sur le témoignage des yeux, & telle personne, à qui nous refusions nos hommages lorsque nous ne faisions que la voir, nous a paru les mériter seule, lorsque nous l'avons entendue *.

* Un organe si séducteur n'est pas absolument nécessaire aux autres Actrices. Mais il faut que du moins leur voix ne blesse pas l'oreille. Les femmes ne peuvent être privées d'une grace, que nous ne soyons privés d'un plaisir, & plus elles semblent formées pour n'exciter en nous que des sensations agréables, moins nous leur pardonnons de produire un effet contraire à notre attente. La douceur de la voix est un de leurs attributs les plus ordinaires, & nous croyons que la nature fraude nos droits, lorsqu'elle fait sortir d'une belle bouche des sons peu gracieux.

CHAPITRE II.

On demande aux Amans, dans la Comédie, une figure aimable, & aux Héros, dans la Tragédie, une figure imposante.

L'Élévation des sentimens d'une Princesse peut lui faire oublier le peu de régularité des traits d'un Héros, en faveur des grandes qualités qui le distinguent. Conséquemment à ce principe, lorsqu'entre les rôles d'Amans ou d'Epoux chéris un Acteur Tragique ne choisira que ceux avec lesquels son âge n'est pas incompatible, nous ne ferons pas le procès à cet Acteur sur un exterieur peu séduisant.

Dans la Comédie, ce qu'on ne croiroit pas, nous sommes plus séveres. Comme elle ne nous

offre rien que de commun dans les ſentimens & dans les actions de ſes perſonnages, nous n'imaginons pas que ſes Héros ſoient d'un mérite aſſez tranſcendant, pour triompher du cœur ſans charmer les yeux, ni ſes Héroïnes aſſez délicates, pour ne point conſulter du tout leurs yeux dans le don qu'elles font de leur cœur. Ainſi, à moins que l'Auteur ne nous peigne une paſſion ridicule, nous deſirons non-ſeulement que la figure de l'Amant ne démente point, mais encore qu'elle juſtifie la tendreſſe de la perſonne dont il eſt aimé. Il ne ſuffit pas que l'Actrice nous peigne avec des couleurs vraies ſon amour prétendu. Il faut que nous jugions cet amour vraiſemblable, & que nous puiſſions en même tems louer l'excellence du jeu de la Comédienne, & ne point blâmer le mauvais goût de l'Amante.

On a beau dire que c'eſt à la ſituation de tel perſonnage, & non à la perſonne de tel Acteur, que nous prenons interêt; qu'ainſi il n'a point affaire à nos yeux, mais à notre cœur & à notre eſprit; que ſouvent des Belles ſoupirent pour des hommes très-peu aimables, & que ces biſarreries ne doivent pas nous étonner au Théâtre, puiſque le monde nous en fournit tous les jours de pareilles. Peut-être, en y réfléchiſſant, ſe rendroit-on à ces vérités? Mais on ne veut point qu'à la Comédie le plaiſir dépende de la réflexion.

Si, lorſque le rôle ſuppoſe dans le Comédien les charmes de la figure, il importe que le Comédien puiſſe plaire aux Spectateurs qui n'ont que des yeux, de même qu'à ceux qui ont des oreilles & du diſcernement, cette condition eſt encore plus eſſentielle pour les Actrices qui jouent

des rôles d'Amantes aimées & dignes de l'être. Ce n'eſt pas préciſément de la beauté, qu'elles ont beſoin. C'eſt de quelque choſe qui vaut mieux que la beauté, & qui agit plus generalement & plus puiſſamment ſur les cœurs ; de ce je ne ſais quoi, avec lequel une femme paroît charmante, & ſans lequel elle eſt belle inutilement ; de cet attrait vainqueur, auſſi certain de triompher toûjours que de n'être jamais bien défini.

En même tems que nous ne paſſons point dans la Comédie le défaut d'agrémens aux perſonnes, qui ſont ſuppoſées être avec juſtice traitées favorablement par l'Amour, nous exigeons dans un Comédien, à qui l'Auteur prête un nom & des ſentimens au-deſſus du vulgaire, un dehors qui ne dégrade point ſon perſonnage.

Quoique la nature ne proportionne pas toûjours ſes dons à

l'éclat de la naiſſance, & que ſouvent une phiſionomie fort peu reſpectable accompagne des titres fort reſpectés, nous ne voyons qu'avec répugnance un Acteur d'une figure commune entreprendre de repréſenter une perſonne de condition.

Nous répugnerons encore bien plus, à le voir entreprendre dans la Tragédie de paſſer pour quelque grand Monarque, & s'il fait cette tentative, il nous paroîtra moins jouer ſon rôle que le parodier. On n'a pas encore oublié l'avanture d'un Débutant. Il avoit des entrailles, de l'eſprit & du feu, mais ſon exterieur n'étoit rien moins qu'héroïque. Un jour, il repréſenta Mitridate, & il le repréſenta d'une maniere à ſatisfaire tous ſes Auditeurs, s'il n'avoit eu pour Auditeurs que des aveugles. Dans la ſcene où Monime dit à ce Prince, *Seigneur, vous changez de viſage!*

un Plaisant cria à l'Actrice, *laissez-le faire*. On perdit de vue sur le champ les talens de l'Acteur, pour ne penser qu'au peu de convenance qui se trouvoit entre son rôle & sa personne.

Tous les Acteurs Tragiques doivent avoir la figure noble * : il faut que ceux qui jouent les premiers rôles en ayent une imposante, telle que celle d'un Comédien dont j'ai déja fait l'éloge & la critique, & qui dans le dernier siécle a fait revivre Roscius sous les traits d'Auguste, ou telle que celle d'un autre Acteur

* La Tragédie veut que chez elle tout porte le caractere de grandeur. Chez elle, il est des personnages subordonnés, mais il n'en est point de subalternes. Elle admet de simples Confidens, mais ces Confidens sont les dépositaires des secrets de leurs Souverains, & ils partagent avec eux le soin & la gloire de gouverner & de défendre les Etats. Il convient donc que l'exterieur de tous les Acteurs Tragiques, même de ceux qui sont réduits aux emplois les moins importans, réponde à la dignité des personnes, pour lesquelles ils desirent que nous les prenions.

à qui la nature prodigua plusieurs de ses présens les plus rares, & qui a quitté le Théâtre beaucoup trop tot pour nos plaisirs.

Non-seulement il est nécessaire qu'on apperçoive chez les premiers Tragiques cette majesté, par laquelle s'annoncent les ames superieures, mais il importe que leur phisionomie soit douce & heureuse. La Comédie n'étant occupée que du soin de nous divertir, il n'est pas extraordinaire qu'elle banniſſe de ses jeux tout ce qui peut s'opposer à l'effet qu'elle veut produire. La terreur étant une des impressions que la Tragédie se plaît davantage à exciter, on a plus sujet d'être surpris qu'elle exige de ses Acteurs un exterieur, qui semble contraire à ses vues. Deux réflexions font appercevoir la raison de cette prétendue bisarrerie. La Tragédie peut exposer à nos yeux des actions cruelles, même

barbares, mais elles doivent être les ſuites de l'emportement d'une paſſion violente, & non d'un penchant naturel pour le crime. Nous conſentons que les Héros Tragiques ſoient coupables, mais nous ſouhaitons de pouvoir nous perſuader qu'ils le ſont malgré eux; qu'en ſe livrant au mal, ils conſervent une eſpece d'amour pour le bien; qu'ils ſont entraînés dans le précipice, & non qu'ils s'y jettent volontairement. Ce n'eſt pas même aſſez pour notre délicateſſe. Nous ne ſommes pas contens, ſi nous ne nous imaginons lire ſur leur front, qu'ils étoient nés pour voir leurs deſirs ſatisfaits, & ſi le droit que nous leur attribuons d'être heureux, ne les excuſe d'avoir voulu triompher, à quelque prix que ce fût, des obſtacles qui traverſoient leur bonheur.

CHAPITRE III.

Du rapport vrai ou apparent, qui doit être entre l'âge de l'Acteur & celui du Perſonnage.

UN portrait, quoiqu'eſtimable par la correction du deſſein & par la vérité du coloris, eſt critiqué avec raiſon, s'il vieillit la perſonne, que le Peintre s'eſt propoſé pour modele. Un Comédien, quoiqu'ayant le jeu parfaitement vrai, ne nous plaira que médiocrement, s'il paroît trop âgé pour le perſonnage qu'il repréſente. Ce n'eſt pas aſſez qu'on ne nous montre point Iphigenie avec des rides & Britannicus en cheveux gris. Nous voulons qu'on nous montre cette Princeſſe & ce Prince avec tous les charmes de la jeuneſſe.

Des Acteurs, en ayant quelques années de plus que l'Auteur n'en donne à leur perſonnage, pourront faire ſur nous une impreſſion plus agréable que s'ils n'étoient point dans ce cas. Pourvû qu'à l'art de bien jouer la Comédie, ils ajoûtent celui de faire diſparoître la diſtance qui eſt entre leur âge & celui de la perſonne dont ils empruntent le nom, nous leur ſaurons d'autant plus de gré qu'ils nous procureront le plaiſir d'une double illuſion. Ils ne nous en feront au contraire aucune, dès que leur viſage s'accordera mal avec la datte de la naiſſance de cette perſonne. Bien des années avant que le Comédien, à qui j'ai reproché ſon imprudence de jouer des rôles qui ne lui convenoient plus, eût atteint la vieilleſſe, nos peres étoient bleſſés de le voir contrefaire un tendre adoleſcent.

Si l'on pardonne plus volontiers aux hommes qu'aux femmes, de monter ſur le Théâtre dans un âge avancé, il leur eſt d'un autre côté plus difficile qu'à quelques-unes d'entr'elles, d'emprunter à la fin de leur printems l'air & les graces de la premiere jeuneſſe. Telle Comédienne touche à ſon automne, & n'a, quand elle veut, que ſeize ans ſur la ſcene. Preſque jamais notre ſexe ne jouit de ce privilege.

Quelques Belles, à cet égard plus favoriſées que nous de la nature, peuvent juſqu'à un certain âge nous cacher une partie de leurs années. On demandera comment une Actrice s'aſſurera qu'elle a droit de prétendre à cet avantage. Je lui conſeillerai de ne s'en pas fier là-deſſus à ſes propres yeux. C'eſt de ceux des Spectateurs, qu'elle doit prendre l'avis. Ce miroir ne la trompera point. Elle y lira peut-être avec

douleur, que la fleur de ſes charmes eſt paſſée. Mais cette triſte découverte ſera pour elle une utile leçon, & ſi elle a le chagrin d'apprendre qu'elle ne paroît plus jeune, elle s'épargnera le ridicule de vouloir le paroître, lorſqu'elle ne peut plus eſperer d'y réuſſir.

CHAPITRE IV.

Qui regarde particulierement les Soubrettes & les Valets.

POUR divers rôles de Suivantes, il n'importe pas, & peut-être même il eſt à propos que l'Actrice ne ſoit plus de la premiere jeuneſſe. Pour d'autres, il eſt de la bienſéance qu'elle ſoit jeune, ou que du moins elle le paroiſſe. Cela eſt convenable, lorſque les diſcours peu reſpectueux, tenus

tenus par la Soubrette à des perſonnes auxquelles elle doit des égards, où les conſeils peu ſages qu'elle donne à de jeunes Beautés, ne peuvent avoir pour excuſe qu'un grand fond d'étourderie. Cela l'eſt ſur-tout, lorſque pour favoriſer deux Amans, elle ſe permet certaines démarches condamnables au Tribunal d'une morale rigoureuſe. Moins la Soubrette aura l'air jeune, plus l'indécence ſera frappante.

Une Soubrette n'eſt pas toûjours obligée d'avoir l'air jeune : elle l'eſt toûjours d'avoir dans la langue une extrême volubilité. Si elle eſt privée de cet avantage, elle fera, ſur-tout dans les Comédies de Regnard, perdre à pluſieurs rôles la plus grande partie de leurs graces.

L'air malin ne lui eſt pas moins néceſſaire que la volubilité de langue. Quand on remarque dans une Suivante une phiſionomie ſimple

& ingenue, on s'imagine voir Louiſon ou Javotte, & non Finette & Nerine.

Autant l'air malin eſt-il néceſſaire aux Suivantes, autant la ſoupleſſe & l'agilité le ſont-elles aux Valets. J'ai obſervé que dans une Piece bien faite tous les perſonnages étoient toûjours en mouvement, & pour lors je n'employois cette expreſſion que dans le ſens figuré. Par rapport aux Valets, elle doit être priſe au propre. Il eſt eſſentiel que ſans ceſſe ils amuſent nos yeux auſſi bien que notre eſprit. De ce principe, il s'enſuit qu'une taille épaiſſe ne leur ſied pas mieux que le bégayement à une Soubrette babillarde.

Fin de la premiere Partie.

LE COMEDIEN.

SECONDE PARTIE.

Des ſecours que les Comédiens doivent emprunter de l'Art.

IL réſulte des remarques contenues dans la premiere Partie de cet ouvrage, que peu de perſonnes ſont en état de paroître ſur la ſcene, & qu'il en eſt encore un moindre nombre, à qui il convienne d'y rem-

plir les principaux emplois. C'eſt à quoi la plûpart des Sujets, qui ſe deſtinent à jouer la Tragédie ou la Comédie, ne font preſque aucune réflexion. Souvent ils ne devroient pas plus ſonger à contribuer à nos amuſemens, que des athſmatiques à remporter le prix de la courſe, & cependant ils ſe préſentent hardiment dans la carriere.

Non ſeulement pluſieurs y entrent, ſans avoir aucune des diſpoſitions néceſſaires pour y être admis, mais ſouvent le moindre ſoin de ceux, qui ſont doués de ces diſpoſitions, eſt de les mettre à profit pour s'y diſtinguer. Souvent s'ils ſont applaudis dans deux ou trois rôles, & s'ils ne ſont pas ſiflés dans les autres, ils penſent avoir tout fait pour notre ſatisfaction & pour leur gloire.

Nous ne pouvons nous flatter d'obliger les Comédiens, qui ne ſont pas nés pour leur Profeſſion,

d'y renoncer. Nous ne pouvons même nous flatter d'empêcher qu'elle ne ſoit embraſſée dans la ſuite par beaucoup d'autres, qui ne ſeront pas plus dignes de nous plaire. Ne nous flattons pas non plus d'inſpirer une noble émulation à ceux qui ne ſont touchés que d'un vil interêt, & qui n'ayant pas plus d'amour pour leur Art que de reſpect pour le Spectateur, viennent ſur la ſcene ſe débarraſſer de leur rôle, comme d'un fardeau dont ils ſont impatiens de ſe délivrer.

En cherchant à prouver la néceſſité, dont il eſt aux Acteurs, ſoit Tragiques, ſoit Comiques, d'avoir reçu pluſieurs préſens de la nature, je n'ai point écrit pour les perſonnes, qui perſuadées auſſi-bien que moi qu'elle ne les a pas formées pour le Théâtre, s'obſtinent cependant à ſe donner en ſpectacle. Je me ſuis propoſé ſeulement de diſſiper

l'erreur de celles qui croyent qu'il ſuffit, pour être Comédien, d'avoir de la mémoire, & de pouvoir parler, marcher, & geſticuler.

En m'efforçant de montrer combien les Comédiens doivent étudier, pour arriver à la perfection de leur art, je ne ſonge point à vaincre la pareſſe de ceux qui ſont ennemis de l'application & du travail. J'ai pour objet de déſiller les yeux aux Débutans, qui s'imaginent qu'on peut, en ſe donnant une médiocre peine, jouer la Comédie, & même la Tragédie. Je veux en même tems eſſayer d'indiquer à ceux qui déſirent, & qui peuvent eſperer de jouer l'une ou l'autre avec ſuccès, les talens dont ils ont beſoin pour mériter nos ſuffrages.

CHAPITRE I.

En quoi conſiſte la verité de la Repréſentation.

LEs fictions Dramatiques nous plaiſant d'autant plus, qu'elles ſont plus ſemblables à des aventures réelles, la perfection que nous deſirons le plus dans la Repréſentation eſt ce qu'au Théâtre on nomme *Verité*.

On y entend par ce mot le concours des apparences, qui peuvent ſervir à tromper les Spectateurs. Elles ſe diviſent en deux claſſes. Le jeu des Acteurs produit les unes : les autres ſont étrangeres à ce jeu, & elles ſont l'effet de certaines modifications qui ſe trouvent dans le Comédien, ou nous les devons au traveſtiſſement qu'il emprunte, & à la décoration de l'endroit où il joue.

Les apparences du premier genre, c'eſt-à-dire, celles qui naiſſent du jeu Théatral, ſont les plus importantes à l'illuſion, & ce ſont auſſi celles dont l'examen appartient le plus intimement à mon ſujet. Elles conſiſtent dans l'obſervation parfaite des convenances. Le jeu d'une perſonne de Théâtre n'eſt vrai qu'autant qu'on y apperçoit tout ce qui convient à l'âge, à la condition, au caractere & à la ſituation du perſonnage. Vous chargez-vous du rôle de Licandre dans le Glorieux ? nous ne vous prendrons point pour ce vieillard, ſi nous ne voyons pas en vous l'air grave d'un homme meuri par les années. Licandre eſt homme de condition : vous ne lui reſſemblerez point, ſi vous ne joignez à la gravité les manieres nobles. Il hait l'orgueil & le faſte. Son perſonnage n'eſt point rendu, ſi vous ne conſervez une aimable ſimplicité, même dans les occa-

ſions où il ne peut ſe diſpenſer de faire valoir ſes prérogatives. Enfin il eſt juſtement attriſté des malheurs de ſa fille, & des défauts de ſon fils. L'image que vous nous préſentez de lui eſt fauſſe, ſi vous ne nous peignez fidelement le chagrin dont eſt affecté ce pere malheureux.

Un Acteur, qui ſe propoſe de repréſenter les effets d'une paſſion, ne doit donc pas, s'il veut jouer avec verité, ſe contenter d'emprunter les mouvemens que cette paſſion excite également chez tous les hommes. Il faut qu'elle prenne chez lui la forme particuliere, qui la diſtingue dans le ſujet dont il entreprend d'être la copie. La colere d'Achille n'eſt pas la même que celle de Chremès, & la douleur d'Ariane eſt differente de celle d'une Bourgeoiſe, qui pleure l'infidelité de ſon Amant.

L'expreſſion doit, ainſi que les

mouvemens, varier ſelon le perſonnage. Chez un jeune homme, l'amour éclate en tranſports impetueux. Chez un vieillard, il a coutume de ne ſe manifeſter qu'avec plus de circonſpection & de ménagemens. Une perſonne d'un rang ſuperieur met dans ſes regrets, dans ſes plaintes, dans ſes menaces, plus de décence & moins d'emportement qu'un homme ſans naiſſance & ſans éducation. L'affliction, cauſée par la perte d'un tréſor, ſe peint ſur le viſage d'un Avare avec des couleurs tout autrement vives que ſur celui d'un Prodigue, & le Glorieux ne rougit pas de la même façon que l'homme Modeſte.

La verité de l'expreſſion dépend de la verité de l'action, & de la verité de la récitation.

CHAPITRE II.

De la verité de l'Action.

Avoir l'action vraie, c'eſt la rendre exactement conforme à ce que feroit, ou devroit faire le perſonnage, dans chacune des circonſtances où l'Auteur le fait paſſer ſucceſſivement.

Chaque ſcene produit quelque changement dans la poſition de l'Acteur, & de chaque changement de poſition réſultent diverſes convenances particulieres. Certaines ſuppoſitions dictent d'elles-mêmes l'action qui leur eſt propre. Une Belle, introduite par M. de Boiſſy ſur la ſcene, s'occupe*, pour adoucir les tourmens de l'abſence, à faire de mémoire le portrait de ſon Amant. Ce jeune hom-

* Dans la Comédie intitulée, *le Medecin par occaſion.*

me eſt mis par une Suivante à portée de voir, ſans être apperçu, de quelle maniere ſa Maîtreſſe employe ſes momens de liberté. Il eſt évident qu'il doit naturellement ſe placer, de ſorte qu'il puiſſe contempler l'ouvrage de celle qu'il aime, & ſe cacher à ſes regards; que de tems en tems entraîné par le deſir de la conſiderer, il s'expoſe involontairement au riſque d'être découvert; qu'à chaque mouvement qu'elle fait, il craint de l'être, & que voulant faire durer le ſpectacle qui l'enchante, il reprend avec précipitation, mais avec chagrin, la ſituation qui peut lui en faire gouter plus long-tems les douceurs.

Il eſt d'autres ſuppoſitions, qui n'indiquent pas ſi clairement au Comédien la conduite qu'il doit tenir. Il en eſt même quelques-unes, dans leſquelles il peut aiſément prendre le change.

Agamemnon, interrogé par

Iphigenie * s'il lui permettra d'aſſiſter au ſacrifice qu'il prépare, répond à cette Princeſſe, *Vous y ſerez, ma fille.* Pluſieurs Acteurs croiront ajoûter du pathétique à cette ſituation, en fixant tendrement leurs regards ſur Iphigenie, & cette action ſera contraire à la vraiſemblance, parce qu'Agamemnon auroit ſans doute, en adreſſant ce diſcours à ſa fille, détourné les yeux, afin qu'elle n'y lût point la mortelle douleur, dont il avoit le cœur déchiré.

Après avoir été long-tems en butte à la vengeance de Venus & de Neptune, Uliſſe revient enfin dans l'Iſle d'Ithaque. Touché des ſentimens de ſon fils, il ſe découvre à ce Prince †. Le fidele Eumée eſt témoin de cette ſcene attendriſſante. D'abord on eſt porté à penſer que le premier mouvement de l'Acteur, qui re-

* *Iphigenie. Act. 2. Scen. 2.*
† *Penelope. Act. 4. Scene 6.*

préſente Telemaque, doit être de ſe jetter aux pieds d'Uliſſe, & de s'abandonner à toute la joye de retrouver un pere. En y réfléchiſſant, on changera de ſentiment. Uliſſe n'a jamais été vû de Telemaque, & celui-ci, pour ajoûter foi aux diſcours d'un inconnu, doit naturellement attendre qu'Eumée lui en confirme la verité. Le jeu ſera donc plus vrai, ſi l'Acteur commence par ne montrer qu'une ſurpriſe reſpectueuſe, & s'il affecte ingénieuſement un air indécis, juſqu'à ce qu'une perſonne, dont la fidélité ne lui eſt pas ſuſpecte, lui annonce qu'il parle à ſon pere & à ſon roy.

Ces exemples prouvent combien l'action vraie eſt quelquefois éloignée de celle qui ſe préſente la premiere à l'eſprit des Acteurs. Le dernier prouve en même tems, combien il leur eſt néceſſaire de ne pas ſeulement donner leur application à l'action, dont ils doi-

vent accompagner les discours que l'Auteur met dans leur bouche. En plusieurs occasions, leur silence doit être aussi éloquent que leurs paroles, & souvent ils ont plus affaire, en se taisant, que lorsqu'ils ont des vers pompeux à débiter. Sans le jeu muet de l'Actrice, qui depuis quelque tems a pris le rôle de Penelope dans la Tragédie que je viens de citer, le tableau de la reconnoissance d'Ulisse & de son Epouse auroit-il fait une si vive impression sur les Spectateurs ? On ne se lassoit point d'admirer la gradation insensible, avec laquelle cette Actrice se tournoit vers le prétendu Etranger, à mesure qu'elle se persuadoit davantage que la voix qu'elle entendoit étoit celle dont les sons avoient un si grand empire sur son cœur.

La difficulté d'observer toutes les nuances, qui constituent la verité de l'action, se fait particulierement sentir dans les situations

implexes. J'appelle de ce nom celles où le perſonnage eſt obligé de ſatisfaire à des interêts oppoſés. L'Iſabelle de l'Ecole des Maris eſt dans ce cas, lorſqu'entre Sganarelle & Valere*, feignant d'embraſſer le premier, & donnant la main au ſecond, elle adreſſe à l'un, des diſcours qu'elle ne deſtine que pour l'autre. Une Comédienne, qui joue ce rôle, a beſoin d'une grande préciſion, pour que les Spectateurs n'ayent pas à lui reprocher d'être trop peu circonſpecte avec ſon Jaloux, ou trop peu tendre avec ſon Amant.

Certains rôles exigent des nuances encore plus délicates. Ce ſont ceux dans leſquels, tandis que le perſonnage eſt occupé de deux interêts differens, l'Acteur doit remplir vis-à-vis des Spectateurs un objet contraire à celui qu'il doit remplir vis-à-vis des perſonnages mis avec lui en action. Le rôle de

* *Act. 2. Scen. 9.*

Courtiſan

Courtiſan dans le Bourgeois Gentilhomme eſt de ce nombre. Il importe à Dorante de cacher à la Marquiſe, que M. Jourdain fait la dépenſe de la fête qu'elle a conſenti d'accepter. Il n'importe pas moins à notre homme de Cour, de faire ignorer à M. Jourdain, que la Marquiſe ne le regarde que comme un complaiſant qui veut bien prêter ſa maiſon. Le Courtiſan le plus délié n'employeroit que difficilement en cette occaſion tout l'air de verité, dont il faudroit qu'il uſât pour ne point ſe trahir. Le Comédien doit non-ſeulement emprunter cet air de verité, mais remplir deux objets en apparence contradictoires. D'un coté, il eſt eſſentiel qu'il ne lui échappe rien qui puiſſe déceler à la Marquiſe & à M. Jourdain la tromperie qu'on leur fait. De l'autre, il faut que les Spectateurs découvrent chez lui l'embarras que Dorante éprouve

dans une ſituation ſi critique.

Lorſqu'on fait attention à la difficulté de rendre divers roles des Comédies de Moliere, on ne doit pas être ſurpris que ces Pieces ſi dignes d'admiration attirent ſi rarement des Spectateurs. Elles ceſſeroient bientôt d'être repréſentées dans la ſolitude, ſi elles étoient données moins ſouvent ſur la ſcene, & ſi toutes les perſonnes, qui y prennent des rôles, les jouoient avec toute la perfection qu'ils demandent *. On dit que le Public veut des nouveautés. Ç'en ſeroit-là une des plus extraordinaires.

* Les Comédiens peuvent ſe rappeller que l'*Ecole des Femmes*, repréſentée par Baron & par l'élite des Acteurs & des Actrices, qui ont joué la Comédie avec lui lorſqu'il eſt remonté ſur le Théâtre, leur a valu de ſuite pluſieurs chambrées complettes.

CHAPITRE III.

Remarques ſur les deux parties eſſentielles à la verité de l'Action.

De même que l'action & la récitation compoſent l'eſſence de l'expreſſion, la verité du jeu des traits, & celle de l'attitude, du maintien & du geſte, forment la verité de l'action.

Pour que le jeu de vos traits paroiſſe vrai à tous les Spectateurs, il ne ſuffit pas que la paſſion, dont vous voulez nous offrir l'image, puiſſe ſe peindre dans vos yeux; il faut qu'elle puiſſe s'y peindre avec vivacité. Sur la ſcene, une phiſionomie, qui n'exprime que foiblement, eſt miſe preſque au même rang que celle qui n'exprime point. Même tel degré d'expreſſion, capable de nous toucher

ailleurs, ne l'eſt pas de nous frapper dans la Repréſentation. Les tableaux, préſentés par le Théâtre, ne ſont vûs que d'une certaine diſtance par la plus grande partie des perſonnes qui ſont au Spectacle. Ils ont beſoin de traits marqués & d'une force de touche, dont peuvent ſe paſſer ceux qui ſont deſtinés à être regardés de près.

Il faut que les paſſions ſe peignent avec vivacité ſur le viſage du Comédien. Il ne faut pas qu'elles le défigurent. Toute Actrice ne peut avoir les avantages d'une que nous regretterons tant que les appas & les talens auront droit de nous plaire ; qui n'a paru, pour ainſi dire, qu'un inſtant ſur la ſcene, & qui ſemble s'y être montrée ſeulement pour nous conſoler de la mort de Mlle le Couvreur. Il n'eſt pas donné à toute perſonne de Théâtre, d'avoir une de ces phiſionomies privilegiées que les

passions, même chagrines, embelliſſent, & qui charment toûjours, ſous quelque forme qu'elles ſe déguiſent, mais du moins ſommes-nous fondés à prétendre qu'on ne nous repréſente pas la colere avec des convulſions, & qu'on ne nous rende pas l'affliction hideuſe, au lieu de la rendre interreſſante.

Ordinairement on ne tombe dans ces défauts, que parce qu'on n'eſt pas véritablement irrité ou attendri, ſelon que l'exige la ſituation du perſonnage. Éprouvez-vous fortement l'une de ces impreſſions? Elle ſe peindra ſans effort dans vos yeux. Etes-vous obligé de donner la torture à votre ame, pour la tirer de ſa léthargie? L'état forcé de votre interieur ſe remarquera dans le jeu de vos traits, & vous reſſemblerez plûtôt à un malade travaillé de quelque accès étrange qu'à un homme agité d'une paſſion ordinaire.

Quelquefois auſſi la phiſionomie

d'un Acteur peut n'être propre que pour exprimer certaines affections de l'ame. Il eſt des viſages triſtes, qui ſemblent n'être deſtinés qu'à verſer des larmes, & à en faire répandre. Il eſt des viſages faits pour repréſenter la joie, & pour l'inſpirer. Sur les premiers la gaieté ne rira jamais que d'une façon contrainte. La triſteſſe ſur les ſeconds ſera toûjours déplacée, & on l'y prendra pour une Etrangere qui veut s'établir dans un païs dont tous les habitans ſont ſes ennemis.

La verité de l'attitude, du maintien & du geſte, n'importe pas moins à la verité de l'action, que la verité du jeu des traits. Ce qui regarde l'attitude & le maintien, a été ſuffiſamment développé dans les deux Chapitres précedens. Evitons les longueurs, & contentons-nous de faire quelques obſervations ſur les geſtes.

Ils ont une ſignification déter-

minée, ou ils ne ſervent qu'à ajoûter de l'ame à l'action.

Avec ceux de la premiere eſpece, nous pouvons faire connoître les mouvemens qui nous agitent, & produire chez les Spectateurs les ſentimens que nous avons deſſein de leur inſpirer. Au défaut de la parole, par le ſecours de ces ſignes, nous peignons nos deſirs, nos craintes, notre ſatisfaction, notre dépit : nous ſupplions, & nous obtenons nos demandes ; nous nous plaignons, & nous forçons les autres de prendre part à nos infortunes ; nous menaçons, & nous excitons la terreur. Ces ſignes ne ſont point arbitraires. Ils ſont inſtitués par la nature elle-même, & communs à tous les hommes. C'eſt une langue que nous parlons tous, ſans avoir beſoin de l'apprendre, & par laquelle nous nous faiſons entendre de toutes les Nations. L'art chercheroit en vain à la rendre plus intelligible

& plus énergique. Il ne peut tout au plus que la polir & l'orner. Il enſeigne ſeulement aux Comédiens à ne s'en ſervir que de la maniere convenable aux rôles qu'ils jouent.

Il les inſtruira, par exemple, que le Comique noble demande beaucoup moins de geſtes paſſionnés que le Comique du genre oppoſé. On devine d'où vient cette difference. La nature, livrée à elle-même, a des mouvemens moins meſurés que lorſqu'elle eſt retenue par le frein de l'éducation. Les gens du grand monde ont les mêmes paſſions que le peuple, mais chez eux les paſſions ſont hipocrites, & elles affectent un air moderé & raiſonnable. Un Seigneur a pour l'ordinaire un dépit tranquille. Lucas dans ſa colere s'agite, renverſe table & ſieges, bat ſa femme & ſes enfans.

L'uſage fréquent des geſtes paſ-

ſionnés, n'étant point admis dans le Comique noble, devroit l'être encore moins dans le Tragique. Autant un Seigneur eſt au-deſſus d'un homme du peuple, autant un Héros eſt-il au-deſſus d'un homme qui n'eſt que Seigneur. Si celui-ci eſt tenu de garder un certain reſpect pour ſon rang, c'eſt un devoir bien plus indiſpenſable pour l'autre de ſoûtenir par un exterieur grave la haute idée qu'on a de ſon caractere.

Cependant la Tragédie dans diverſes ſcenes, particulierement dans celles de tendreſſe, & dans quelques-unes de grands mouvemens, tolere, exige même la multiplicité, non-ſeulement des geſtes deſtinés à peindre les affections de l'ame, mais encore de ceux qui n'ayant aucune ſignification ne ſervent qu'à rendre l'action plus animée *.

* Il n'eſt point douteux que la Tragedie, dans quelques ſcenes de grands mouvemens,

Ceux de cette dernière classe sont plus subordonnés à l'art, que ceux de la premiere. Il leur prescrit diverses regles. Ce n'est ici le lieu de parler que de celles qui ont rapport à la verité de l'action. Voici les plus importantes.

On veut que les gestes, même lorsqu'ils n'expriment rien, ayent un air d'expression, & sur-tout qu'ils ne sentent point l'étude. Dans les rôles faits pour interesser, ils doivent toûjours être nobles. Non-seulement dans ces rôles, mais dans quelque rôle que ce soit, il importe qu'ils soient variés. Autrement ils paroîtront des tics de l'Acteur, plûtôt que des effets des impressions produites chez le personnage par ses differentes positions.

A ces regles, on peut en

n'exige beaucoup de gestes. Peut-être, dans plusieurs scenes de tendresse, en exige-t-elle moins que les Acteurs Tragiques n'ont coutume d'en employer ?

ajoûter une autre. Le Comédien en general doit uſer plus ou moins de geſtes de toute eſpece, ſelon le caractere de ſa Nation. En France, il doit geſticuler beaucoup moins qu'en Italie.

N'omettons pas une derniere remarque. Quelques perſonnages Comiques, ayant été inventés par le caprice *, n'ont point à certains égards de modeles parmi les hommes que nous connoiſſons. Pour juger l'Acteur qui repréſente ces perſonnages, notre objet de comparaiſon eſt preſque toûjours l'Acteur qui les repréſentoit précédemment avec ſuccès. Il eſt de votre interêt dans les rôles de ce genre, de ne pas trop differer de l'homme dont vous prenez la place. Peut-être, pour plaire autant que lui à la plûpart des Spectateurs, faudroit-il avoir même juſqu'à

* Tels ſont les rôles de Criſpin, de Pourceaugnac, &c.

ſes défauts ? Plus votre jeu ſera ſemblable au ſien, plus vous paroîtrez jouer avec verité.

CHAPITRE IV.

De la verité de la Récitation.

INUTILEMENT l'action d'une perſonne de Théâtre eſt-elle vraie, ſi ſa récitation ne l'eſt pas, & ſur la ſcene françoiſe il ne ſert de rien de ſéduire les yeux, lorſqu'on ne ſéduit pas les oreilles.

Divers paſſages des Anciens ſemblent ne pas laiſſer lieu de douter que la déclamation de leurs ouvrages Dramatiques ne fût notée & meſurée. Ce dont je doute, c'eſt que cette méthode ajoûtât quelque perfection au jeu Théâtral.

Si les tons, auxquels les Comédiens étoient aſſujettis, étoient

ceux de la muſique *, la déclamation étoit un chant, & les Comédiens ſe trouvoient abſolument dans le même cas que les Acteurs de nos Théâtres Liriques. Or on ne voit pas qu'un rôle, pour être chanté, en ſoit toûjours mieux joué. J'avoue que la note ne laiſſant pas au Chanteur la liberté de choiſir ſes tons, il ne peut comme le Comédien ſe tromper ſur ce choix. Mais le jeu Théâtral n'y gagneroit qu'autant que la muſique par elle-même auroit des moyens déterminés pour exprimer les differentes paſſions. C'eſt ce dont pluſieurs Philoſophes ont de la peine à convenir. Ils accordent que le beau récitatif a pour baſe la déclamation, mais ils ſoutiennent qu'il n'a de véritable expreſſion que celle qu'il emprunte de la voix,

* M. l'Abbé de Condillac dans ſon Livre intitulé, *Eſſai ſur l'origine des Connoiſſances humaines*, eſt de ce ſentiment.

& l'expérience montre que le même air peut convenir à des paroles de caractere fort different. D'ailleurs quelque expreſſive que pût être la muſique, quelque parfaitement qu'elle puiſſe être rendue par l'Acteur chantant, on ne ſe perſuadera point qu'une ſcene chantée faſſe la même illuſion qu'une ſcene dans laquelle les Acteurs parlent de leur ton naturel.

Feu M. l'Abbé du Bos a prétendu * que les tons, preſcrits aux Comédiens Grecs & Romains par les notes qui leur ſervoient de guides, étoient non des tons harmoniques, mais ceux de la converſation ordinaire. Quoique j'aye pour les déciſions de ce ſavant Académicien la déference qui leur eſt due, je ne puis ſouſcrire à ſon opinion. Elle ſuppoſe qu'il eſt poſſible d'apprécier les tons de la ſeconde

* *Réflexions ſur la Poëſie & ſur la Peinture.*

eſpece *, & M. l'Abbé de Condillac a ſavamment démontré qu'ils ne ſont point appréciables. Elle ſuppoſe auſſi qu'il n'y a qu'un ton vrai pour chaque ſentiment, & ce principe n'eſt pas plus recevable pour ce qui regarde la déclamation, que pour ce qui regarde la muſique. Comme tous les hommes ont chacun une voix differente, ils ont auſſi chacun des inflexions qui leur ſont propres pour manifeſter les impreſſions qu'ils éprouvent.

Sans doute les diverſes inflexions, qui naiſſent de la même impreſſion, ont quelque choſe de commun, mais elles different néceſſairement ſelon les differens organes, de même que l'accent commun à une même nation ſe varie à l'infini chez les differentes perſonnes dont elle eſt compoſée. De plus, elles different

* Apprécier un ton, c'eſt évaluer ſes rapports avec d'autres tons donnés.

ſelon les differens caracteres. La colere de certains hommes eſt un tonnerre, qui ſouvent produit plus de terreur que de ravage. Celle de quelques autres eſt un feu caché ſous la cendre, lequel ne jette point de flammes, mais qui eſt d'autant plus dangereux qu'il avertit moins de l'incendie qu'il eſt prêt à cauſer.

On ne doit donc pas s'attendre que je traite méthodiquement l'art de réciter avec verité. Il faudroit pour cela donner autant de regles qu'il y a de diverſes eſpeces de voix, & de differentes manieres d'éprouver la même impreſſion. Toutes les leçons, qu'on donneroit ſur cet art, ne ſeroient jamais d'ailleurs du même ſecours que l'étude du jeu de l'excellente Actrice, qui nous a tant fait répandre de pleurs ſur le ſort de Merope, & qui preſque toûjours paroît emprunter le génie de l'Auteur auquel elle prête ſa voix, & l'ame

l'ame de l'Héroïne qu'elle repréſente.

Le moyen le plus ſûr que pourroient avoir des Comédiennes, pour ne nous faire jamais entendre que des tons vrais, ſeroit de copier fidelement ceux de cette Actrice, lorſqu'elles jouent les rôles dans leſquels elle ſe fait admirer. Par malheur, c'eſt une choſe impoſſible, & il ne nous eſt pas plus facile, dans un diſcours ſuivi, de nous approprier toutes les inflexions d'une perſonne, qu'il ne nous l'eſt de nous ſervir, avec continuité, d'un accent qui ne nous eſt pas naturel. Tout ce qu'on peut faire, c'eſt d'imiter, avec le plus de perfection dont on eſt capable, certaines intonations heureuſes des grands Acteurs. Du reſte, c'eſt à la nature elle-même à dicter celles qui ſont les plus convenables, & le ſentiment eſt le ſeul maître qui puiſſe enſeigner les

ſecrets de cette éloquente magie des ſons, par laquelle on excite chez les Auditeurs les mouvemens dont on veut qu'ils ſoient agités.

De ces ſecrets, le principal eſt de ne point employer indifféremment des tons, qui à peu près ſemblables en apparence, doivent cependant être diſtingués. Les tons peuvent être rangés ſous différens genres, qui comprennent pluſieurs eſpeces, de même que chaque couleur primitive ſe diviſe en pluſieurs nuances. On regarde, par exemple, le ton fier * & le ton orgueilleux, comme appartenans à un

* Quelqu'un pourroit croire que je me contredis ici, & qu'après avoir ſoûtenu qu'il y a pluſieurs tons vrais pour la même impreſſion, je n'en admets qu'un pour exprimer la fierté. Il eſt à propos d'avertir que je prends collectivement l'expreſſion dont je me ſers, & que quoique j'employe le ſingulier, j'entends par ton fier tous les tons propres à peindre le ſentiment dont il eſt queſtion. Le Lecteur fera, s'il lui plaît, la même ſuppoſition pour les autres tons indiqués dans la ſuite de ce Chapitre.

même genre ; mais ces tons different évidemment entr'eux. Par le premier, nous ne marquons ſouvent que le juſte ſentiment que nous avons de notre dignité. Nous faiſons toûjours connoître par le ſecond, que nous portons ce ſentiment beaucoup plus loin qu'il ne doit s'étendre. Quoique le ton naïf & le ton ingenu ſoient auſſi des eſpeces d'un même genre, on auroit tort de prendre l'un pour l'autre. L'un eſt celui d'une perſonne, qui n'ayant pas l'eſprit ou la force de cacher ſes idées & ſes ſentimens, laiſſe échapper les ſecrets de ſon ame, même lorſqu'elle a interêt ou qu'elle deſire de les faire ignorer. L'autre eſt le ſigne de la candeur plûtôt que de la ſottiſe & de la foibleſſe. Il eſt le lot des perſonnes, qui ſeroient aſſez adroites ou aſſez maîtreſſes d'elles-mêmes pour déguiſer leur façon de penſer ou de ſentir, mais qui ne peuvent ſe réſoudre à trahir la verité.

Quelques tons appartiennent en même tems à plusieurs genres. L'ironie peut être également dictée par la colere, par le mépris, par le simple enjouement. Mais le ton ironique, qui convient à l'un de ces sentimens ne convient pas aux deux autres. L'amour & l'amitié parlent à certains égards une langue commune. Cependant leur ton n'est pas le même. L'amitié elle-même a plusieurs tons. Celui de la tendresse d'un pere pour un fils differe de celui d'un ami pour son ami.

CHAPITRE V.

Quelle doit être la maniere de réciter dans la Comédie.

A L'exception d'un très-petit nombre d'endroits, dans lesquels pour égayer les Spectateurs, on peut employer une déclama-

tion ridicule, rien dans la Comédie ne doit être déclamé. C'eſt en general une loi indiſpenſable pour les Acteurs Comiques, de réciter de la même maniere, dont ils parleroient hors du Théâtre, s'ils étoient dans la même ſituation où ſe trouve leur perſonnage.

Dans les Comédies écrites en proſe, ils n'ont pas de peine à ſe conformer à cette régle. Cela leur eſt plus difficile dans les Comédies écrites en vers. Ils devroient par cette raiſon deſirer de n'avoir jamais que de la proſe à débiter. Cependant quoique ſouvent dans des Troupes entieres de Comédiens il ne ſe trouve pas une ſeule perſonne qui ſache dire des vers, les Acteurs préferent les Pieces verſifiées, parce qu'ils les apprennent & les retiennent plus facilement. La plûpart des Spectateurs donnent auſſi la préférence à ces Pieces. Il n'eſt pas de mon ſujet, d'examiner ſi le langage de la poë-

ſie convient à la Comédie, & dans quel cas elle peut ſe le permettre. Je remarquerai ſeulement qu'elle s'en ſerviroit beaucoup moins fréquemment, ſi elle n'étoit pas obligée d'avoir plus continuement de l'eſprit en proſe qu'en vers ; que la meſure & la rime diminuent néceſſairement l'air de verité du dialogue, & que les Acteurs Comiques ne peuvent par conſequent trop s'attacher à rompre l'une, & à faire diſparoître l'autre.

CHAPITRE VI.

La Tragédie demande-t-elle d'être déclamée ?

PEUT-ESTRE de toutes les queſtions ſur l'art du Comédien n'en eſt-il aucune ſur laquelle on ſoit moins d'accord ? Les opinions ne ſont partagées,

que parce qu'on ſe forme differentes idées de la *Déclamation*, & parce que pluſieurs perſonnes la prennent pour cette récitation empoulée, pour ce chant auſſi déraiſonnable que monotone, qui n'étant point dicté par la nature, étourdit ſeulement les oreilles, & ne parle jamais ni au cœur ni à l'eſprit *.

Une telle déclamation doit être bannie de la Tragédie, mais en avançant que les vers Tragiques ne peuvent être récités trop naturellement, les connoiſſeurs n'ont garde de proſcrire la majeſté du débit, lorſqu'il eſt à propos de l'employer. Il faut éviter avec ſoin la récitation trop faſtueuſe, toutes les fois qu'il ne s'agit que d'exprimer des ſentimens : il faut l'éviter auſſi dans les récits ſimples & dans

* Autrefois cette façon vicieuſe de jouer les Pieces Tragiques a été plus commune qu'elle ne l'eſt aujourd'hui. Nous ſommes redevables de ce changement à Baron & à Mlle Le Couvreur.

les diſcours de pur raiſonnement. En pluſieurs autres occaſions, le débit pompeux eſt admis, & même néceſſaire. Par les mêmes raiſons pour leſquelles des perſonnes, qui dans la Comédie deſapprouvent les vers, ne les trouvent point déplacés dans la Tragédie, nous voulons en general dans la ſeconde une prononciation plus impoſante que dans la premiere. Lorſqu'on nous lit un ouvrage, nous ne ſommes pas contens ſi le Lecteur ne régle pas ſon ton ſur la nature de ce qu'il lit, & nous paſſons même dans la converſation le ton oratoire, dès que l'importance & la gravité du ſujet ne ſont pas au-deſſous de ce ton. La majeſté de pluſieurs morceaux des Pieces Tragiques exige donc que les Acteurs les débitent majeſtueuſement. D'ailleurs la pompe du débit nous bleſſe d'autant moins, que la ſuperiorité du perſonnage eſt plus marquée. Regardant les

anciens Héros avec reſpect, & preſque comme des hommes d'une autre eſpece que nous, nous ne ſommes point ſurpris qu'ils prennent de tems en tems un ton ſuperieur au ton ordinaire.

Le débit pompeux eſt ſurtout convenable pour certains endroits des Tragédies, dont les évenemens ſont empruntés des tems fabuleux. Sans doute, dans ces Pieces, il ne faut pas plus que dans les autres outrer la nature, mais il faut nous la montrer avec toute ſa magnificence. Une puiſſante magicienne, telle que Medée, eſt ſuppoſée avoir quelque choſe au-deſſus de l'humain. Quand elle ne veut que rappeller un époux volage, elle peut & doit parler comme les autres femmes. Quand elle évoque la triple Hecate, quand avec ſes Dragons aîlés elle traverſe les airs, elle doit tonner.

CHAPITRE VII.

De quelques-uns des obſtacles qui nuiſent à la verité de la Récitation.

UN des principaux eſt l'habitude qu'ont pluſieurs perſonnes de Théâtre de forcer leur voix. Dès qu'on ne parle pas de ſon ton naturel, on ne peut que difficilement jouer avec verité *.

La monotonie eſt un autre obſtacle qui empêche la récitation d'être vraie. Il y a trois ſortes de monotonie, la perſévérance dans la même modulation, la reſſemblance des chutes finales, & la répétition trop fréquente des mê-

* Ajoûtez que ſi l'on a quelque imperfection dans l'organe, elle devient plus ſenſible. Telle voix, qui dans ſon *medium* n'eſt point déſagréable, devient, lorſqu'elle en ſort, inſupportable à l'oreille.

mes inflexions. Le premier de ces défauts eſt également commun parmi les Acteurs Tragiques & parmi les Comiques. Pluſieurs ſont montés conſtamment au même ton, ainſi que ces inſtrumens dont on ſe ſert pour inſtruire certains oiſeaux à ſifler. Les Acteurs Tragiques ſont plus ſujets que les Comiques au ſecond défaut. Ils ont coûtume de finir chaque phraſe à l'octave en bas. Plus d'une Actrice, qui pouvoit obtenir un rang diſtingué dans la Tragédie, n'y paroît que médiocre aux Connoiſſeurs par cette uniformité. Rarement a-t-on lieu de reprocher aux Acteurs Comiques la troiſieme eſpece de monotonie, mais les Tragiques ont beaucoup de peine à s'en garantir. La néceſſité, dans laquelle ils ſont de tems en tems de prononcer majeſtueuſement une longue ſuite de vers, les expoſe à cet inconvénient. Ce ſe-

roit faire injure, même aux plus novices, que de les avertir d'éluder, autant qu'il eſt poſſible, le repos de la céſure. Il n'eſt un écueil que pour des Comédiens, qui ſans jugement & ſans goût ſont plus attentifs au nombre des ſillabes qu'à la marche & à la liaiſon des idées. Mais comme la Poëſie eſt la langue naturelle de la Tragédie, les Acteurs Tragiques ne ſont point obligés, comme les Comiques, de faire toûjours diſparoître la rime. Pour l'ordinaire même, quand ils le voudroient, ils ne le pourroient pas. La ſuſpenſion marquée du ſens les contraint fréquemment de s'arrêter à la fin de chaque vers, & cela produit une eſpece de chant. On y remédie, en abrégeant ou en prolongeant la ſuſpenſion ſelon les circonſtances, en ne prononçant point les vers dans des tems égaux, & en ayant l'habileté de réciter avec ſimpli-

cité ceux qui ne doivent point être débités avec pompe.

Nous pouvons auſſi compter, au nombre des cauſes de la fauſſe récitation de certains Acteurs, leur goût dominant pour une maniere particuliere de jouer. Souvent ceux qui ont l'art de toucher, veulent porter par-tout cet art, & parce qu'ils ont de la grace à répandre des larmes, ils ſont toûjours dans le ton pleureur. En vain la tendreſſe a-t-elle pluſieurs caracteres. Ces Acteurs n'ont jamais que la même façon de l'exprimer. Ne montrant que de la moleſſe & de l'affeterie, où il faudroit montrer de la force & de la dignité, ils pouſſent des ſoupirs, lorſqu'on leur demande de mâles tranſports, & ils ſe plaignent en Bergers, lorſqu'il ſeroit queſtion de ſe plaindre en Rois.

D'autres plus ſenſibles que judicieux ne ſavent point modérer

à propos les mouvemens qu'excite en eux la principale ſituation de leur perſonnage. Ils employent dans toutes les ſcenes la même véhémence, & pour donner plus d'énergie à leur jeu, ils y mettent moins de verité. Quelque violent que ſoit l'amour d'Ænée pour Didon, ce Héros ne doit point vis-à-vis de ſon Confident, même en lui parlant de ſes feux, faire éclater la même vivacité que vis-à-vis la Reine de Carthage. Penelope eſt ſans doute plongée dans une profonde triſteſſe juſqu'au retour d'Uliſſe, mais une Actrice ſpirituelle s'appercevra que la Tragédie de l'Abbé Geneſt differe des autres Tragédies. Plus cette Piece approche de ſa fin, plus les allarmes de l'Héroïne diminuent. Dans le premier Acte, Penelope a tout à la fois à pleurer l'abſence d'un fils & celle d'un époux. Le premier lui eſt rendu au ſecond Acte.

Peu après avoir recouvré Telemaque, elle apprend qu'Uliſſe reſpire encore. Lorſqu'elle ne craint plus que l'infidélité de ſon époux, ſa douleur ne doit point parler du même ton, que lorſqu'elle appréhendoit pour les jours de ce Prince.

Il n'eſt pas ordinaire que les perſonnes, qui poſſedent leur art, tombent dans les fautes dont nous venons de parler, mais quelquefois au lieu d'emprunter les ſentimens de leur perſonnage, elles lui prêtent leur propre maniere de ſentir. Juſqu'à préſent peu d'Actrices ont fait parler Chimene du vrai ton qui lui convient. En repréſentant ce perſonnage, les unes donnent trop d'avantage à l'amour ſur la nature; les autres en donnent trop à la nature ſur l'amour. Dans leur bouche, la Maîtreſſe du Cid n'eſt qu'Amante, ou elle ne l'eſt pas aſſez. Selon que, dans une ſitua-

tion pareille à la ſienne, elles ſe laiſſeroient plus entraîner par leur paſſion pour leur Amant, ou par le tendre reſpect pour le ſouvenir d'un pere que cet Amant auroit privé de la vie, elles font de leur Héroïne, ou une fille ſans naturel, ou une froide Amante chez qui la réflexion regle tous les mouvemens du cœur. Ce n'eſt plus cette Chimene également vertueuſe & paſſionnée ; déſolée par la mort d'un pere, & tiranniſée par ſon amour pour Rodrigue ; aſſez courageuſe pour demander la mort de ce jeune Guerrier, mais trop tendre pour ne pas craindre de l'obtenir.

Si le jeu des perſonnes, qui poſſedent leur art, n'eſt pas toûjours vrai, combien de contreſens ne remarquera-t-on point dans le jeu de celles qui ne ſont point exercées, ſur-tout de celles qui ſont privées de la culture que donnent la fréquentation & l'étude

l'étude du grand monde ? Dans la ſeconde ſcene de la Tragédie de Britannicus, des Comédiens débiteront convenablement le premier diſcours que Burrhus tient en abordant Agrippine. Ils copieront ſans peine le ton reſpectueux avec lequel il répond à cette Princeſſe,

Ceſar pour quelque tems s'eſt ſouſtrait à
nos yeux.
Déja par une porte au Public moins connue
L'un & l'autre Conſul vous avoient prévenue,
Madame ; mais ſouffrez que je retourne
exprès. . . . . .

Ignorant l'art de faire changer un diſcours de nature par la maniere de le prononcer, ils échoueront dans les vers ſuivans,

Je ne m'étois chargé dans cette occaſion,
Que d'excuſer Ceſar d'une ſeule action.
Mais puiſque, ſans vouloir que je le juſtifie,
Vous me rendez garant du reſte de ſa vie,

Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un Soldat, qui ſait mal farder la verité.
Vous m'avez de Ceſar confié la jeuneſſe,
Je l'avoue, & je dois m'en ſouvenir ſans ceſſe.
Mais vous avois-je fait ſerment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne ſût qu'obéir?

. . . . . .

De quoi vous plaignez-vous, Madame? On vous revere.
Ainſi que par Ceſar, on jure par ſa mere.
L'Empereur, il eſt vrai, ne vient plus chaque jour
Mettre à vos pieds l'Empire, & groſſir votre Cour.
Mais le doit-il, Madame? . . . . .

. . . . . .

Vous le dirai-je enfin? Rome le juſtifie.
Rome, à trois Affranchis ſi longtems aſſervie,
A peine reſpirant du joug qu'elle a porté,
Du regne de Neron compte ſa liberté.

Pour rendre ces vers avec toute la verité qu'ils demandent, le Comédien avec les Spectateurs d'un certain ordre auroit beſoin de la même fineſſe d'eſprit & de ſentiment qui auroit été néceſſaire

à Burrhus avec Agrippine. Si vous n'employez pas le ton ferme qui convient au caractere de ce Miniſtre, toute la force du diſcours, & par conſéquent ſa principale beauté, s'évanouit. Si, en employant ce ton, vous ne faites pas ſentir les égards que Burrhus doit à la mere de ſon Empereur, ce diſcours devient trop dur. On aime à retrouver dans le Gouverneur de Neron la noble candeur d'un Militaire, qui n'a point appris à la Cour l'art criminel de flatter, mais on ſeroit bleſſé de ne pas reconnoître en lui la prudence d'un Courtiſan, qui au moment même qu'il conſent de s'expoſer à déplaire, s'efforce de déplaire le moins qu'il lui eſt poſſible. On veut qu'il ſoit ſincere, mais en même tems on veut qu'il ſoit adroit. On trouve bon qu'il faſſe entrevoir à Agrippine, qu'elle a ceſſé de regner, mais il convient qu'en annonçant à cette

Princeſſe qu'il n'a plus la même ſoumiſſion pour ſes volontés, il conſerve le même reſpect pour ſa perſonne.

Ce que nous attendrions de Burrhus, nous l'attendons du Comédien. Nous exigeons qu'il récite les ſix premiers vers avec la modeſte retenue d'un homme, que la néceſſité ſeule détermine à dire la verité, & non avec l'emportement d'un cenſeur atrabilaire, qui la dit par humeur. Nous deſirons ſur-tout qu'il diminue par l'adouciſſement de ſa voix l'aprêté de ce diſcours,

Mais vous avois-je fait ſerment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne ſût qu'obéir?

Dans les vers ſuivans, qu'il ait moins de circonſpection : à la bonne heure. Mais qu'il ſe ſouvienne du rang d'Agrippine, lorſqu'il ajoûte, *De quoi vous plaignez-vous, Madame ?* Qu'à cet

endroit, *Mais le doit-il*, &c. il s'attache particulierement à paroître avoir pour objet de perſuader cette Princeſſe, non de l'offenſer; de prouver l'injuſtice de ſes prétentions, non de les tourner en ridicule. Les derniers vers ſont les plus embarraſſans, parce qu'ils contiennent une ſatire piquante du gouvernement de la mere de Neron. On peut leur donner un air moins injurieux, en empruntant le ton d'un Sujet zelé qui ne les prononce qu'avec regret, & en ayant attention avant & après ces mots, *Vous le dirai-je enfin ?* d'affecter d'être incertain, ſi l'on continuera de parler.

CHAPITRE VIII.

Avec quelle perfection il faudroit que les Pieces fussent sues des Comédiens, pour être jouées avec une entiere verité.

PLUS nous avançons dans l'examen de l'art de représenter les ouvrages Dramatiques, plus on reconnoît combien l'esprit de discussion & d'analise est nécessaire aux Acteurs. On doit reconnoître en même tems, combien ils ont besoin non seulement que jamais leur mémoire ne se trouve en défaut, mais encore qu'elle ne paroisse pas leur fournir les discours que nous admirons dans leur bouche.

Assez souvent, dans les Pieces Italiennes, les Comédiens, remplissant leurs scenes à l'impromptu, nous font acheter un trait

plaiſant par pluſieurs diſcours qui le ſont fort peu. Cependant nous voyons ces Pieces avec plaiſir, parce que la verité de la Repréſentation nous dédommage de ce que nous perdons du côté de l'élégance du dialogue. Si nous entendons des choſes moins bien dites, elles le ſont du moins d'une maniere plus propre à nous faire illuſion. Il n'eſt pas douteux que les ouvrages Dramatiques, écrits par un homme de génie, ne ſoient de beaucoup préférables à de ſimples cannevas, lorſque les premiers ſeront ſus avec toute la perfection néceſſaire. Mais nos Peres n'ont point vû ce prodige. Selon les apparences, il n'eſt pas réſervé à notre ſiecle. Nous ſommes condamnés à ne jouïr au Théâtre François que d'un plaiſir imparfait, par la faute de quelques Acteurs que leur mémoire infidele ou chancelante ſert mal ou ne ſert que difficilement.

La principale attention du Comédien, je l'ai dit plusieurs fois, doit être de ne nous laisser appercevoir que son personnage. Comment y réussira-t-il, s'il ne nous cache avec soin qu'il ne fait que nous repeter ce qu'il a appris ? Disons plus. Comment, lorsque sa mémoire travaille, pourra-t-il nous faire appercevoir même le simple Comédien ? Si la course des eaux, destinées à former par leur élévation ou par leur chute l'embellissement d'une fontaine, est retardée par quelque obstacle dans les canaux qui doivent les distribuer, les jets & les cascades ne produisent que la moindre partie de leur effet. Si les discours ne se présentent pas rapidement à l'Acteur, à mesure qu'il en a besoin, il ne peut presque faire aucun usage de ses talens.

Les discours se présentent même trop tard, s'il ne se les rappelle que lorsqu'il en a besoin. Il faut que sa mémoire embrasse

d'un ſeul coup d'œil tout ce qu'il doit dire dans le moment actuel, même tout ce qu'il dira dans la ſcene entiere, pour qu'il puiſſe regler ſes mouvemens, ſes tons & ſon maintien, non ſeulement ſur le diſcours préſent, mais encore ſur celui qui va ſuivre.

Je vais plus loin, & je déclare aux Comédiens qu'il ne leur ſuffit pas de ſavoir ainſi leurs rôles, mais qu'ils doivent ſavoir, du moins en partie, les rôles des autres Acteurs avec leſquels ils ſont en ſcene. Preſque toûjours au Théâtre, avant de rompre le ſilence, on doit préparer ſon diſcours par quelque action, & le commencement de cette action doit précéder de plus ou moins d'inſtans le diſcours ſelon les circonſtances. Quand on ne ſçait que la derniere ligne * du

* Les Comédiens, afin d'être avertis des inſtans où ils doivent prendre la parole, ont coûtume d'apprendre les derniers mots de chacun des couplets de l'Acteur qui leur parle.

couplet auquel on doit répondre, on eſt expoſé ſouvent au riſque de ne pas donner à ſa réponſe toute la préparation qu'elle demande.

CHAPITRE IX.

Digreſſion ſur quelques articles étrangers au jeu Théâtral, mais ſans leſquels la verité de la Repréſentation eſt imparfaite.

LORSQUE les perſonnes de Théâtre poſſederont parfaitement leurs rôles, & qu'étudiant ſoigneuſement leurs differentes poſitions, ils conformeront toûjours leur jeu à ce que chacune exige, nous trouverons dans le Spectacle les apparences les plus néceſſaires à l'illuſion, & il ne nous reſtera qu'à déſirer celles

qui ſont indépendantes de l'action & de la récitation.

Afin que le preſtige de la repréſentation fût complet, il faudroit que les apparences de ce ſecond genre fuſſent unies avec celles du premier. Leur aſſemblage nous interreſſe principalement à l'Opera. Plus toutes les eſpeces de vraiſemblances y ſont négligées, plus nous avons beſoin que la ſéduction de nos ſens ne nous permette pas d'y faire uſage de notre raiſon. Ce Spectacle inventé par les Italiens pour amuſer & pour étonner les yeux & les oreilles, plûtôt que pour remuer le cœur & pour occuper l'eſprit, ſe reſſent toûjours de ſa premiere origine, & notre Nation, en lui impoſant la loi d'être touchant & ingénieux, lui laiſſe le privilege de tirer du merveilleux un de ſes plus grands agrémens.

Il conduit notre imagination

de prodiges en prodiges. A chaque inſtant, ce ſont nouvelles ſuppoſitions plus extraordinaires les unes que les autres, auxquelles elle eſt obligée de ſe prêter. Tour à tour un magnifique Palais ſe change en la plus ſimple habitation, & la cabanne d'un Paſteur devient un temple majeſtueux. Ici un Magicien, pour troubler le bonheur de deux Amans, fait ſortir des Enfers les Furies & la Diſcorde. Là, Venus & l'Amour ſuivis des Graces & des Plaiſirs deſcendent des Cieux, pour couronner la conſtance de ces mêmes Amans. Nous ſommes tranſportés, tantôt ſur les bords du Tenare, tantôt au ſein des grottes du Dieu des Mers, d'autres fois dans l'Olimpe au milieu de l'aſſemblée des Immortels.

L'art du Décorateur & celui du Machiniſte ne ſont pas moins néceſſaires que ceux du Poëte,

du Muſicien & des Acteurs, pour donner à ces fictions un air de verité.

Celles que nous offre le Théâtre François, aſſujetties au vraiſemblable, ſe paſſent plus aiſément du ſecours des décorations & des machines. Moins ce Théâtre exige de ſuppoſitions forcées par rapport au fond de l'action, plus on ſe prête facilement à celles qui ne regardent que l'acceſſoire. La verité des ſcenes & des diſcours, ſoutenue de la verité du jeu des Acteurs, ſubjugue quelquefois tellement notre imagination, que nous ne prenons pas garde à la maniere dont la Salle eſt décorée.

Quoique nous ſoyons plus indifferens ſur cet article à la Comédie qu'à l'Opera, cependant on doit convenir qu'il ſeroit beaucoup plus raiſonnable que le lieu de la ſcene reſſemblât toûjours à celui dans lequel l'action eſt

ſuppoſée ſe paſſer *. Sur-tout, il eſt difficile de ne pas trouver l'uſage biſarre, & qui n'eſt établi qu'en France, d'admettre ſur le Théâtre une partie des Spectateurs. On peut ſuppoſer que l'appartement d'Auguſte eſt plus ou moins orné de ſculpture & de dorure, mais lorſque les yeux rencontrent des perruques en bourſe, comment ſe perſuader qu'on voit le Palais de cet Empereur ?

En attendant un remede à l'abus dont je me plains, contentons-nous de demander que les Comédiens ſe ménagent les moyens d'arriver ſans obſtacle ſur la ſcene ; qu'ils y conſervent aſſez d'eſpace pour exécuter leurs jeux de Théâtre, & qu'ils épargnent au Parterre la néceſſité de crier con-

* Sur cet article, on doit rendre juſtice à nos Comédiens Italiens. Pour attirer le Public, ils ne plaignent pas plus la dépenſe que la peine. C'eſt aſſez l'ordinaire que des enfans adoptifs ayent plus d'attention que nos vrais enfans à ſe rendre dignes de notre tendreſſe.

tre les indiſcrets, qui lui dérobent la vue du Spectacle.

Quelquefois au Théâtre François nous n'examinons pas plus ſeverement les habits de certains Acteurs & de certaines Actrices que les décorations. Nous ne pardonnerions pas à un Comédien, que ſon rôle met dans l'obligation d'avoir un habit magnifique, de paroître ſous un habit trop ſimple. Mais nous ſouffrons qu'une Comédienne, qui jouant le rôle d'une Suivante devroit affecter de la ſimplicité dans ſon ajuſtement, y employe beaucoup trop de magnificence. En cela, notre goût décidé pour le luxe nous fait oublier l'interêt de la verité de la repréſentation.

Si nous ne devons pas nous flatter, que les Comédiens ſe déterminent d'eux-mêmes à ne recevoir aucun Spectateur ſur le Théâtre, nous ne pouvons non plus eſpérer que les Comédiennes

préferent à l'ajuſtement, ſous lequel elles croiront dompter plus aiſément les cœurs, celui ſous lequel elles réuſſiroient davantage à tromper les yeux. N'exigeons point d'elles un pareil ſacrifice. Exigeons ſeulement qu'elles accordent, autant qu'elles le pourront, leur vanité avec les convenances, & que par un faſte trop exceſſif elles ne nous ôtent pas tout moyen de les prendre pour les perſonnes qu'elles repréſentent.

Exigeons auſſi que les Comédiens, ſur-tout ceux qui ſe chargent des principaux rôles Tragiques, gardent la vraiſemblance, lorſqu'ils s'offrent aux yeux du Spectateur après quelque action, qui doit avoir cauſé néceſſairement du déſordre dans leur perſonne. On ne veut point voir Oreſte, avec une chevelure artiſtement friſée & poudrée, revenir du Temple, où pour ſatisfaire Hermione

Hermione il a fait aſſaſſiner Pirrhus *. Je me ſouviens qu'en repréſentant pour la premiere fois Didon, la même Comédienne, qui a joué avec tant d'art la reconnoiſſance de Penelope & d'Uliſſe, parut au cinquieme Acte les cheveux épars, & dans le dérangement d'une perſonne qui ſort précipitamment de ſon lit. Elle n'en uſa pas aînſi dans les repréſentations ſuivantes. Selon les apparences, ce fut par les conſeils de quelques prétendus Connoiſſeurs. Je conſens qu'elle faſſe cas de leur amitié, mais je l'exhorte à ne pas prendre leurs avis.

A l'Opera, nous ſommes plus ſeveres qu'au Théâtre François ſur les habits & ſur les décora-

* Non ſeulement les Comédiens ne doivent point heurter de la ſorte les convenances, mais ils ſont aſſujettis, ainſi que les Peintres, à ſuivre ce qu'on appelle *le Coſtume*. Alexandre & Ceſar avec des chapeaux ne choquent pas moins la raiſon au Théâtre que dans un tableau.

tions. Au Théâtre François, nous le ſommes beaucoup plus qu'à l'Opera ſur un autre article, étranger auſſi aux talens des Comédiens. La beauté de la voix étant un avantage extrêmement rare, & étant néantmoins celui qui nous touche le plus à ce dernier Spectacle, nous y paſſons plus volontiers à l'Acteur, pourvû qu'il poſſede ce don & qu'il chante bien, de ne pas reſſembler parfaitement à ſon perſonnage. Au contraire, il faut que la perſonne du Comédien faſcine nos regards, & que chez lui la nature faſſe les premiers frais de la verité. En parlant de cette néceſſité, je n'ai inſiſté que ſur la reſſemblance generale & vague, qui doit ſe trouver entre l'Acteur & l'original dont il eſt la copie. Il s'agit ici d'une reſſemblance plus particuliere & plus déterminée.

L'Acteur, qui le premier re-

préſenta l'Enfant Prodigue, tout excellent qu'il étoit dans le haut Comique, parut déplacé dans ce rôle, parce qu'il ne pouvoit être pris pour un jeune miſerable, à qui ſa mauvaiſe conduite venoit de faire ſubir toutes les rigueurs de la plus affreuſe pauvreté. L'air de ſanté de Montmeny, loin de bleſſer dans le Malade Imaginaire, y étoit d'autant plus agréable, qu'il eſt plus plaiſant de voir un homme, à qui tout ſemble promettre la plus longue vie, ſe croire continuellement dans un prochain peril de mort. Ce même air de ſanté nuiſoit au contraire à l'illuſion dans le Légataire. Il eſt facile d'en deviner la raiſon. L'oncle du Légataire eſt vraiment malade, & l'eſt depuis longtems. Nous ne pouvions ſuppoſer que la longueur de ſes ſouffrances n'eût cauſé nulle altération dans ſa perſonne.

Si les Comédiens veulent que

la Repréſentation ait une entiere verité, qu'ils ayent donc ſoin non ſeulement de rendre leur action & leur récitation parfaitement vraies, mais encore de ne pas choiſir un perſonnage caracteriſé par quelque modification remarquable qui ne ſe rencontre point en eux. Ils ne peuvent trop ſe ſouvenir que le Spectacle tire tous ſes agrémens de l'imitation; qu'il eſt une eſpece de Peinture, avec cette difference que ſes preſtiges doivent être fort ſuperieurs à ceux du pinceau; que plus le Théâtre a d'avantages pour nous faire illuſion, plus nous exigeons qu'il nous la faſſe effectivement; qu'il ne ſuffit pas que ſes fictions nous paroiſſent reſſembler aux évenemens dont elles ſont l'image, & que nous voulons pouvoir nous perſuader que les évenemens mêmes, & les principaux acteurs de ces évenemens, ſont préſens à nos yeux.

CHAPITRE X.

Dans lequel, aux principes déja établis sur la verité de la Récitation & de l'Action, on ajoûte quelques préceptes importans.

DEs réflexions que nous avons faites, sur la nécessité dont il est à l'Acteur de jouer avec verité, naissent naturellement celles qui composeront ce Chapitre. Cette nécessité renferme celle de préparer & de graduer les grands mouvemens, & de nuer les passages de l'un à l'autre.

DE LA PREPARATION.

Un Poëte Dramatique, qui connoît son art, cache avec soin aux Spectateurs où il veut les conduire. Le Comédien doit regler sa marche sur celle de l'Auteur, & ne nous laisser apperce-

voir le but que lorſque nous ſommes prêts d'y toucher. Mais ſi nous ne voulons pas deviner ce qu'on nous reſerve, nous ne voulons pas non plus qu'on nous trompe. Nous ſommes bien aiſes de voir ce que nous n'attendions pas, mais nous ſommes mécontens, lorſqu'on nous a fait attendre le contraire de ce que nous voyons. En dérobant à notre pénétration ce qui doit ſuivre, il faut nous y préparer.

Qu'une Actrice, en jouant le rôle de Phedre, nous faſſe preſſentir dès le commencement de la ſcene *, dans laquelle elle découvre ſa paſſion à Hippolite, les excès auxquels elle eſt ſur le point de ſe porter, la fin de la ſcene produira ſur nous une beaucoup moindre impreſſion. Que d'un autre côté cette Actrice n'ait pas recours à diverſes préparations, jettées en apparence

* *Act. 2. Scen. 5.*

comme par hazard, mais employées effectivement avec deſſein, pour nous diſpoſer à la voir tomber dans ces excès, ils ne nous paroîtront pas vraiſemblables. Ils ne peuvent nous le paroître, qu'autant que lorſqu'elle s'y livre, nous jugeons, en nous rappellant ce qui les a précédés, que nous devions les prévoir.

Si elle a bien ſaiſi l'eſprit de ſon rôle, elle s'efforce, en récitant les premiers vers de cette ſcene, de faire remarquer que Phedre eſt la dupe de ſon cœur, & que ſes allarmes pour ſon fils ne ſont qu'un prétexte dont l'Amour ſe ſert pour l'engager à demeurer avec Hippolite. A peine donne-t-elle à ce Prince le tems de répondre. Elle lui coupe la parole, & ſentant l'impatience que Phedre doit avoir de perſuader à Hippolite, qu'elle n'eſt pas autant ſon ennemie qu'il ſe

l'imagine, elle précipite ſa récitation juſqu'à ce vers,

Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez
pas lire.

Il importe à Phedre, qu'Hippolite ne perde pas ces mots. L'Actrice les prononce avec plus de lenteur, & par un ſoupir elle exprime ce qu'il lui en a couté pour feindre une haine qu'elle ne reſſentoit pas.

Dans les vers ſuivans elle reprend ſa récitation précipitée, y joignant un ton douloureux, qui puiſſe convaincre Hippolite, que tout ce qu'elle a fait contre lui, n'étoit rien moins que volontaire. Lorſqu'elle vient à dire,

Si pourtant à l'offenſe on meſure la peine,
Si la haine peut ſeule attirer votre haine,

elle fait ſuccéder de nouveau la lenteur à la précipitation. Cette lenteur augmente au vers,

Jamais femme ne fut plus digne de pitié,

& notre Actrice, avant de prononcer le ſecond hémiſtiche, place une courte ſuſpenſion, comme pour ſe donner le tems d'examiner ſi elle peut hazarder l'expreſſion qui ſe préſente à ſon eſprit.

Sur la ſeconde réponſe d'Hippolite, elle l'interrompt avec plus de vivacité encore que la premiere fois. Tout à coup enſuite, comme ſi elle avoit honte de s'être livrée à ſon premier mouvement, elle baiſſe la voix, en ajoûtant,

Qu'un ſoin bien different me trouble & me dévore !

Elle ſe donne bien de garde de débiter avec emphaſe, ainſi que certaines Comédiennes,

On ne voit point deux fois le rivage des morts.

. . . . . .

Elle ne déclame point ces vers, ni les trois ſuivans : elle les parle en gardant un juſte milieu entre une douleur hipocrite & une indécente indifference.

DE LA GRADATION.

Après nous avoir ainſi diſpoſés à voir ſans étonnement les tranſports qu'elle va faire éclatter, elle leur permet de paroître, mais elle ne les développe que ſucceſſivement. Elle ſait que l'art de graduer n'eſt pas moins néceſſaire que celui de préparer ; que toute impreſſion diminue, lorſqu'elle n'augmente pas, & que s'il ne regne pas de progrès dans celles que nous éprouvons au Théâtre, nous tombons bientôt dans la langueur & dans le dégoût.

Deſire-t-on de voir la gradation qu'il importe d'obſerver en certaines circonſtances ? qu'on examine de quelle maniere dans ce petit nombre de mots,

. . . . Il n'eſt point mort, puiſqu'il reſpire
en vous.
Toûjours devant mes yeux je crois voir
mon époux.
Je le vois. Je lui parle, & mon cœur . . .

notre moderne le Couvreur parcourt tous les degrés par leſquels on arrive de l'état le plus accablant à la plus parfaite ſatisfaction.

Auſſitôt que Phedre a laiſſé échapper cette déclaration ſi ſurprenante pour Hippolite, elle ne peut ſe diſſimuler que le ſecret de ſon cœur n'eſt plus ignoré de ce Prince, & elle continue,

Oui, Prince, je languis, je brûle pour
Theſée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vû les
Enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des Morts deshonorer la
couche,
Mais fidele, mais fier, & même un peu
farouche,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint les Dieux, ou tel que je vous voi.

On ne pourroit absolument regarder comme faux le jeu d'une Actrice, qui dès les premiers vers déployeroit toute la véhémence dont elle est capable. Mais elle montrera plus d'art, en ne la déployant que par degrés. La Comédienne que je propose pour modele, suppose que Phedre conserve encore quelque respect pour elle-même, & que tant qu'elle parle de Thesée pour faire indirectement le portrait d'Hippolite, elle ne s'abandonne pas à toute sa foiblesse. Cette savante Actrice ne prend un ton vraiment passionné, que lorsqu'elle dit,

. . . . . Pourquoi sans Hippolite
Des Héros de la Grece assembla-t-il l'élite?
. . . . . .

Depuis cet endroit, ſon feu va toûjours en croiſſant. Il redouble à ces vers,

Par vous auroit péri le monſtre de la Crete.
. . . . . .
Ma ſœur du fil fatal eût armé votre main.

A cet autre,

Mais non. Dans ce deſſein je l'aurois dévancée,

elle n'impoſe plus aucun frein à ſes mouvemens. Un torrent, qui rompt une digue eſt moins rapide que ces paroles,

Un fil n'eût point aſſez raſſuré votre Amante.
. . . . . .
Moi-même devant vous j'aurois voulu marcher,
Et Phedre au Labirinte avec vous deſcendue,
. . . . . .

Ici l'Actrice nous reſerve un nouveau trait de ſon habileté. On

s'attend qu'à l'imitation d'une Tragique qui a primé long-tems ſur la Scene, elle employera dans le dernier vers,

Se ſeroit avec vous retrouvée ou perdue,

plus de vivacité encore que dans les précedens. Il ſemble même qu'elle le devroit, pour obſerver les regles de la gradation. C'eſt ce qu'elle ne fait point. Elle ne le prononce qu'en trois tems, & s'arrêtant après le mot *vous*, ainſi qu'après celui *retrouvée*, elle ne met dans cette fin de ſon diſcours qu'une tendreſſe, inquiette de ſavoir qu'elle impreſſion il a faite ſur un Prince, qui ſans le vouloir l'a rendue ſi malheureuſe. En prenant ce parti, elle nous ſatisfait plus que ſi ſa déclamation étoit fort véhémente, parce qu'entre deux facons de jouer, nous tenons plus de compte de

celle dans laquelle nous remarquons un ſentiment finement apperçu, que de celle dans laquelle nous ne voyons qu'un ſentiment fortement exprimé.

Hippolite ne laiſſe pas long-tems Phedre dans l'incertitude, & après qu'il lui a dit,

Ma honte ne peut plus ſoutenir votre vue,

l'amour de cette Princeſſe ſe change en fureur. Là, il n'y a point d'intervalle entre les deux mouvemens, & le paſſage de l'un à l'autre n'a point beſoin de nuances intermédiaires. Par-tout, le changement n'eſt pas auſſi ſubit. Ordinairement, une paſſion ne détruit pas ſans quelque combat une paſſion contraire, & lorſqu'il s'agit de peindre le procedé qu'à cet égard ſuit la nature, le talent de nuer les paſſages eſt néceſſaire aux Comédiens.

DE L'ART DE NUER LES PASSAGES D'UN MOUVEMENT A L'AUTRE.

La Scenè ſixieme du quatrieme Acte de Zaïre * me fournira un exemple de l'uſage qu'ils doivent faire de ce talent. Dans cette Scene, l'Acteur qui joue le rôle d'Oroſmane doit ſe rappeller, que ce Sultan s'annonce comme aſſez genereux, pour ſacrifier ſa paſſion, s'il découvre que Zaïre ſoit entrainée vers quelque autre par un penchant invincible, mais qu'il veut lire dans le cœur de cette Belle; qu'il deſire que ſi elle lui refuſe ſon amour, elle lui accorde ſa confiance; qu'il peut conſentir de n'être pas favoriſé comme Amant, mais qu'il ne peut ſe réſoudre à n'être pas diſtingué comme ami, & qu'il ſeroit plus offenſé de la diſſimulation que de l'indifference.

Ces diſpoſitions étant ſuppoſées dans Oroſmane, il eſt évident

* On peut citer après Phedre une Piece que l'amour lui-même ſemble avoir dictée.

qu'il

qu'il n'écoute tout ſon reſſentiment, que lorſqu'il croit être convaincu de l'obſtination de Zaïre à le tromper par une feinte tendreſſe. Non ſeulement il ne cede qu'alors à ſon courroux, mais même auparavant il eſt un inſtant, dans lequel on s'imagine qu'un ſeul mot de la bouche de Zaïre va calmer l'orage qui gronde ſur ſa tête, & à cette occaſion il eſt à propos de remarquer qu'il ſe fait ſucceſſivement deux métamorphoſes dans le cœur d'Oroſmane; que d'abord il paſſe de la fierté à l'attendriſſement, & qu'enſuite ce dernier mouvement fait place au plus violent dépit.

Il eſt donc à préſumer que le Sultan prend d'abord le ton de Souverain, non d'un Souverain irrité, (il auroit à craindre d'effrayer Zaïre, & de la détourner par là de l'aveu qu'il veut tirer d'elle) mais d'un Monarque dé-

terminé à pardonner, pourvû qu'elle ſe reconnoiſſe coupable.

Quelqué penchant qu'il ait à la clémence, il eſt ſenſible au tort prétendu de ſa Maîtreſſe, & s'il a la force de ne pas lui montrer de reſſentiment, du moins il affecte de lui parler avec froideur. Inſenſiblement, en la regardant, il ſent ſon amour ſe rallumer, & bientôt entraîné par ſa foibleſſe il lui dit avec un tendre emportement,

Ta grace eſt dans mon cœur. Prononce. Elle t'attend.

Ayant donné cette aſſurance à Zaïre, il ne doute pas qu'elle n'uſe avec lui de la ſincerité qu'il demande. Comme les premiers diſcours de cette jeune Beauté ne répondent pas d'une façon préciſe à la queſtion qu'il lui a faite, il demeure incertain pendant quelque tems, s'il doit ceder à l'amour ou à la haine. Sa

colere ſe ranime, lorſqu'il entend Zaïre prononcer,

Je jure que Zaïre, à ſoi-même rendue,
Des Rois les plus puiſſans déteſteroit la vue;
Que tout autre après vous me ſeroit odieux.

Plus Zaïre met de tendreſſe dans ſon expreſſion, plus il la ſoupçonne de fauſſeté, & plus elle lui paroît indigne de pardon. Ainſi il s'irrite plus, à meſure qu'elle ſe paſſionne davantage, & cette proteſtation,

Si mon cœur fut coupable, Ingrat, c'étoit pour vous.

Cette proteſtation, dis-je, qui devroit déſarmer un Amant moins prévenu, acheve de porter au plus haut point l'indignation d'Oroſmane. Le mépris chez lui ſe joint à l'indignation. Il dédaigne de faire éclatter le tranſport qui l'agite.

Un reſte d'amour vient com-

battre encore dans le cœur du Sultan. Il eſt tenté de faire un nouvel effort, pour obliger Zaïre de renoncer à ſa diſſimulation. Il lui adreſſe de nouveau la parole, & il prononce le nom de cette infortunée avec un courroux mêlé de trouble & de tendreſſe. Mais enfin ſon reſſentiment l'emporte. Les preuves, qu'il croit avoir de la trahiſon de ſa Maîtreſſe, ſe préſentant à lui dans toute leur horreur, il ne voit plus en elle qu'une Parjure, qui mérite le plus cruel ſupplice.

L'art de paſſer adroitement d'un mouvement à l'autre eſt difficile. Il l'eſt ſur-tout, lorſque ces mouvemens ſe détruiſent l'un l'autre avec une extrême rapidité, ainſi que dans ces endroits de la même Tragédie de Zaïre,

O nuit, nuit effroyable!
Peux-tu prêter ton voile à de pareils forfaits?
Zaïre!.... L'Infidele!.... Après tant de bienfaits?

J'aurois d'un œil ſerain, d'un front inaltérable,
Contemplé de mon rang la chute épouvantable.
J'aurois ſu dans l'horreur de la captivité
Conſerver mon courage & ma tranquillité.
Mais me voir, à ce point, trompé par ce que j'aime!

Hélas! le crime veille, & ſon horreur me ſuit.
A ce coupable excès porter ſa hardieſſe!
Tu ne connoiſſois pas mon cœur & ma tendreſſe,
Combien je t'adorois; quels feux.... Ah, Coraſmin,
Un ſeul de ſes regards auroit fait mon deſtin.
Je ne pus être heureux, ni ſouffrir que par elle.
Prens pitié de ma rage. Oui, cours... Ah! la cruelle!

Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux.
Tu vois mon ſort. Tu vois la honte où je me livre.
Mais ces pleurs ſont cruels, & la mort va les ſuivre.

Plains Zaïre. Plains-moi. L'heure approche.
Ces pleurs,
Du sang qui va couler, sont les avant-coureurs.

CHAPITRE XI.

Du Jeu naturel.

IL se peut faire que le jeu d'une personne de Théâtre, quoique renfermant la plûpart des conditions dont il a été parlé, & par conséquent ayant les principaux caracteres dont dépend la verité de l'action & de la récitation, cependant ne soit pas naturel.

On demande si le naturel est toûjours nécessaire au Théâtre. Cette question a besoin d'un éclaircissement. Entend-t-on seulement par jeu naturel celui qui n'a pas l'air peiné ? Tous les Acteurs, soit que leurs rôles exigent

un jeu ſimple, ſoit que ces rôles ne l'exigent pas, ſont dans l'obligation de jouer naturellement *. Les rôles, qui doivent être joués avec ſimplicité, ſont à ceux d'autre eſpece ce qu'eſt la danſe terre à terre à l'égard de la danſe haute. La derniere comporte des attitudes & des pas de force que ne permet point la premiere. Mais dans l'une ni dans l'autre nous ne voulons remarquer rien qui ſente l'effort. Un Danſeur ne plaît dans la ſeconde, qu'autant qu'il paroît ne pas être plus gêné, en exécutant les choſes les plus difficiles, que s'il n'en exé-

* Il ne faut pas confondre le jeu négligé avec le jeu aiſé. Celui-ci, bien loin d'exclure le travail, le ſuppoſe. Souvent, on ne laiſſe appercevoir l'étude que parce qu'on n'a pas aſſez étudié. Entre les diverſes façons de jouer avec verité, celle qui eſt la plus dénuée de faſte & d'appareil eſt quelquefois celle qui a coûté le plus de ſoin, ainſi que les vers, qui paroiſſent avoir été compoſés avec le moins de peine, ſont ſouvent ceux qui ont été faits le plus difficilement.

cutoit que de faciles & à la portée de tous les Danſeurs.

Si l'on donne plus d'étendue à la ſignification du mot *naturel*, & ſi l'on veut qu'il déſigne l'imitation exacte de la nature commune, je prononcerai hardiment que dans certains cas un Acteur deviendroit inſipide, en jouant toûjours naturellement. Premierement, il eſt des rôles Comiques, dans leſquels on approche d'autant plus de la verité, qu'on employe plus certaines affectations qui caractériſent le perſonnage qu'on repréſente. Tels ſont ceux des deux Folles dans les Précieuſes ridicules, du Neveu de M. Purgon dans le Malade imaginaire, de M. l'Empezé dans l'Aveugle clairvoyant. Secondement, il n'eſt pas douteux que le Comédien ne puiſſe & même ne doive quelquefois uſer de charge. Cette propoſition révoltera d'abord quelques Lecteurs.

Peut-être leur paroîtra-t-elle moins déraiſonnable, après qu'ils auront lû les obſervations ſuivantes ?

PREMIERE OBSERVATION.

Mal-à-propos ſe ſert-on du mot *charge*, en parlant du trop de véhémence de la déclamation d'un Acteur Tragique. Lorſqu'un Peintre, dans un tableau deſtiné à nous toucher, fait grimacer ſes figures, on ne dit pas qu'il charge ; on dit qu'il rend mal ce qu'il veut exprimer. Lorſqu'un Comédien, dans la Tragédie, pour être pathétique, emprunte les mouvemens d'un furieux, on ne doit pas non plus dire qu'il charge ſon rôle ; on doit dire qu'il joue un rôle différent.

La charge eſt au Théâtre la même choſe que dans la Peinture. C'eſt un excès qu'on ſe permet pour ſe moquer, ou pour

faire rire. Un Peintre, dans une débauche d'imagination, trace une figure groteſque. Il l'accable ſous le poids d'une boſſe, dont l'énormité ſurpaſſe tout ce qu'on a pû voir en ce genre. De même un Acteur Comique, pour s'égayer ou pour égayer les Spectateurs, peut porter quelques eſpéces de ridicule à un plus haut point qu'elles n'ont jamais été portées.

SECONDE OBSERVATION.

Cette liberté eſt permiſe à l'Acteur Comique, mais elle ne l'eſt qu'à certaines conditions & dans certaines circonſtances.

Elle ne l'eſt qu'à certaines conditions. Il faut qu'en quelque ſorte la charge déraiſonne avec raiſon, & qu'elle conſerve une eſpéce de régle dans ſon déſordre. On conſent qu'un Peintre, excité par un joyeux délire,

peigne une figure avec un nés d'une longueur exceſſive, mais on veut que ce nés ait la forme des autres nés qu'on connoît, & qu'il ſoit à la place que la nature lui a aſſignée. On trouve bon qu'un Comédien aille quelquefois plus loin que la nature ne va ordinairement, mais on ne veut point que pour nous donner du comique, il nous donne des monſtres. L'un & l'autre peuvent groſſir les objets. Ils ne doivent pas les rendre méconnoiſſables.

Non-ſeulement l'Acteur Comique doit s'en tenir à groſſir les objets, mais même, en ſe renfermant dans ces bornes, il eſt obligé, lorſqu'il hazarde quelque charge, d'uſer de certaines précautions. Elle ne réuſſit qu'autant que le Comédien a conduit les Spectateurs à une eſpéce d'yvreſſe, dans laquelle ils ne puiſſent le juger avec la même ſévé-

rité que s'ils étoient de ſang froid. Nous avons remarqué que la charge étoit une exagération dictée par l'enjouement. Elle reſſemble aux licences qu'on ſe permet dans la converſation. Telle plaiſanterie, qu'on n'oſeroit riſquer ſi l'on n'étoit écouté que par des perſonnes ſérieuſes & tranquilles, eſt applaudie dans une aſſemblée où préſide une joie tumultueuſe. Tel ton, tel geſte, paroîtroient outrés chez un Acteur, ſi on les examinoit avec réflexion, & ils plaiſent lorſqu'il ne laiſſe pas la liberté d'en faire l'analiſe.

Avec ces deux conditions on en exige encore deux autres. C'eſt que la charge ne ſoit pas trop fréquente, & qu'elle ne paroiſſe pas déplacée.

De même qu'elle n'eſt permiſe qu'à certaines conditions, elle ne l'eſt que dans certaines circonſtances. En général, elle ne con-

vient à aucun des Acteurs deſtinés à repréſenter ce qu'on appelle dans le monde les honnêtes gens, ſurtout lorſque les perſonnages de ces Acteurs doivent exciter l'interêt. Dans d'autres rôles elle peut être agréable, & quelquefois même elle eſt néceſſaire.

L'intrigue d'une Comédie demande-t-elle que des Valets ou des Suivantes empruntent les habits & les airs de perſonnes d'importance ? Pourvû que l'Acteur ou l'Actrice ne pouſſe pas la charge au point que les perſonnages, qu'il s'agit de tromper, ne puiſſent être ſes dupes, la charge ſera certainement agréable.

A ce ſujet, il ſe préſente une objection. Pourquoi permet-on à un Comédien, qui prend un traveſtiſſement au-deſſus de la condition de ſon perſonnage, ce qu'on ne lui permet pas lorſqu'il prend un traveſtiſſement au-deſſous ? On peut répondre qu'une

perſonne de naiſſance ſe dégrade en quelque ſorte par un déguiſement indigne de ſon état. Nous ne voulons pas qu'elle s'aviliſſe encore davantage en paroiſſant s'y complaire, & elle s'expoſe au riſque d'en être ſoupçonnée, ſi elle ne ſe borne pas à ce qui lui eſt abſolument néceſſaire pour éviter d'être reconnue. Au contraire une perſonne du peuple gagne, en ſe montrant jalouſe de reſſembler à des perſonnes au-deſſus d'elle. D'ailleurs, comme elle ne peut en être qu'une copie fort défectueuſe, elle ajoute le plaiſir que nous fait la vanité de ſes efforts, au plaiſir que nous avons de voir les perſonnages, qu'elle trompe, ne pas s'appercevoir de leur erreur.

Il eſt des rôles, dans leſquels la charge eſt non ſeulement agréable, mais encore néceſſaire. Scapin * contrefait Argante, pour

* *Fourberies de Scapin. Act.* 1. *Scen.* 3.

aguerrir Octave à ſoutenir la préſence d'un pere irrité. L'Acteur en cet endroit eſt obligé d'uſer de charge, & il eſt le maître de la porter auſſi loin qu'elle peut aller, parce qu'au lieu de nuire ici à la vraiſemblance, elle l'augmente. Il ſeroit moins vraiſemblable qu'Octave demeurât interdit, ſi l'extrême véhémence des diſcours de Scapin, & la violence de ſon emportement, ne faiſoient illuſion à ce jeune Amant, & ne le conduiſoient à s'imaginer voir dans Scapin le redoutable Argante.

Ce ſeroit abuſer de la patience des Lecteurs, que de faire l'énumération de tous les rôles, dans leſquels il eſt eſſentiel de charger. On doit compter dans ce nombre ceux qui ne ſont point les copies d'originaux connus, par exemple, celui de Criſpin; ceux dans leſquels l'Auteur s'eſt propoſé de copier quelques originaux, mais s'eſt donné la liberté

de les copier dans le burleſque, tels que ceux de Toutabas dans le Joueur, & de Cliſtorel dans le Légataire ; enfin ceux dans leſquels l'Auteur prête à ſes portraits des touches extrêmement fortes, comme ceux de l'Avare, d'Arnolphe & du Bourgeois Gentilhomme.

Vous devez enfler quelquefois les tons & les geſtes dans les rôles de la premiere & de la ſeconde eſpece, parce que ces rôles ſont eux-mêmes des charges. Vous le devez auſſi dans ceux de la troiſieme claſſe, parce qu'il faut, en étourdiſſant le Spectateur, le détourner d'examiner ſi l'Auteur n'a pas excedé les bornes de la vraiſemblance. Ce vers,

* Savez-vous bien, Monſieur, que j'étois dans Cremone ?

a dans la bouche de Criſpin toute une autre grace, prononcé avec

* *Comédie des Folies amoureuſes. Act.* 1. *Scen.* 5.

emphaſe,

emphaſe, que débité ſimplement. Que Toutabas diſe d'un ton ordinaire,

... * Vous plairoit-il de m'avancer le mois ?

cela ne fera qu'un médiocre effet. Qu'il le diſe de la maniere dont le diſoit l'Acteur †, qui repréſentoit jadis avec tant d'applaudiſſement ce rôle & pluſieurs autres rôles ſemblables. Il excitera un ris général. Si Harpagon, après avoir viſité les mains du Valet de ſon fils, demande de ſang froid à voir les autres mains de ce même Valet, une partie des Spectateurs donnera raiſon aux Cenſeurs, qui ont prétendu que Moliere ne devoit point copier cet endroit de Plaute. Si l'Acteur nous peint un Avare qu'une violente colere agite, & dont la défiance trouble la cervelle, nous ne trouverons plus la critique

† Feu Dangeville.

* *Dans le Joueur. Act. 1. Scen. 8.*

fondée. Il ne nous ſemblera pas extraordinaire, que cet Avare oublie qu'il parle des mains de la Fléche, & que penſant aux poches de ce Valet, il exige qu'on lui montre les autres.

TROISIÉME OBSERVATION.

L'obſervation précédente peut ſervir à convaincre pluſieurs perſonnes, que ſouvent elles décident ſans ſe rendre un compte bien exact des raiſons qui fondent leur jugement. Plus d'un Spectateur certainement a regardé juſqu'ici la charge comme étant dans tous les cas un défaut, & l'on voit qu'elle eſt ſouvent une perfection.

Malgré ce qui vient d'être démontré, peut-être en diverſes occaſions n'en jugera-t-on pas plus équitablement quelques Comédiens ? Un Acteur, excellent dans l'art de jouer les Valets,

ſe livre à ſon feu, & ſe donne la Comédie à lui-même. Il employe une charge ingénieuſe, & on lui fait ſon procès de nous avoir divertis.

Un autre Acteur Comique, qui pour faire rire n'a beſoin que de ſe montrer, n'éprouve pas la même injuſtice. Il en a l'obligation aux rôles qu'il joue le plus ordinairement. Quoique ne chargeant qu'à propos, il charge peut-être plus continuement que le Comédien dont je viens de parler, mais on ne s'aviſe pas de l'en blâmer, parce que ſes rôles ſont des eſpeces de groteſques auxquels la régularité des proportions n'eſt pas néceſſaire.

CHAPITRE XII.

Des fineſſes de l'art des Comédiens, priſes en general.

DANS tout le cours de cet Ouvrage, nous avons eu ſoin de ne pas confondre avec la multitude les perſonnes qui ont du goût & du diſcernement. Les Spectateurs de cette ſeconde eſpece forment entre eux des claſſes qui doivent être auſſi diſtinguées. Chez les uns, l'eſprit juge ſainement de ce qu'on lui préſente, mais renfermé dans certaines bornes, il n'examine pas ſi ce qu'il voit eſt tout ce qu'il avoit droit d'attendre. Chez les autres, une imagination vive & féconde accompagne une raiſon droite & lumineuſe, & ceux-ci, ne ſe contentant pas que ce qui leur eſt offert ſoit bon, ſe

plaignent ſi on ne leur donne pas tout ce qu'ils eſperoient.

Quand un Acteur met à peu près dans ſon action & dans ſa récitation toute la verité convenable ; quand il ne laiſſe appercevoir nulle-part le travail ni l'effort, les Spectateurs de la premiere claſſe ne demandent pas davantage, parce qu'ils n'imaginent rien au-delà. Il n'en eſt pas de même de ceux de la ſeconde. A leur tribunal, il y a entre le jeu qui n'eſt que naturel & vrai, & celui qui de plus eſt ingénieux & fin, la même difference qu'entre le livre d'un homme qui n'a que du ſavoir & du bon ſens, & le livre d'un homme de génie. Ils veulent non-ſeulement que le Comédien ſoit copiſte fidele, mais encore qu'il ſoit créateur. C'eſt dans ce dernier point, que conſiſtent les fineſſes de ſon art.

Quelque eſprit qu'ait un Auteur, quelque application qu'il

apporte à la perfection de ſon Ouvrage, il ne penſe pas à tout, & il lui arrive quelquefois d'omettre diverſes choſes, qui auroient fait grace dans ſa Piece. De tems en tems auſſi, lorſqu'il écrit en vers, la gêne de la meſure & de la rime ne lui permet pas de dire tout ce qu'il ſent, &, par la ſuppreſſion d'un mot qu'il ne peut placer, une idée fine eſt perdue pour un grand nombre de perſonnes, ſi le Comédien ne les aide à la découvrir *.

Au lieu que les Acteurs médiocres ne voyent que par les yeux de l'Auteur; au lieu qu'ils ne ſoupçonnent point qu'il ait pû rien ajoûter à ce qu'il dit, les

* Les Acteurs étant obligés de faire plus de ſupplémens dans les Pieces en vers que dans celles en proſe, il s'enſuit qu'ils ont encore plus beſoin d'eſprit pour jouer les premieres, que pour jouer les ſecondes. Ce devroit être pour eux une nouvelle raiſon de préferer ces dernieres.

remarques, qui lui ont échappé, ſont ſaiſies par les Acteurs ſupérieurs, & ce qui manque dans le dialogue ſe retrouve dans leur jeu. Avec eux, on peut ſans riſque omettre ou ſous-entendre. On eſt toûjours ſûr du ſupplément ou du commentaire.

Ils ſe diſtinguent ſur-tout par le talent de peindre des ſentimens, qui ne ſont point exprimés par le diſcours, mais qui conviennent au caractere & à la ſituation du perſonnage.

Lorſque Severe après la mort de Polieucte dit à Felix & à Pauline *,

Servez bien votre Dieu, ſervez votre Monarque,

il ſe ſoucie peu qu'ils demeurent attachés à leur religion, mais il regarde la fidélité à l'Empereur, comme un devoir dont ils ne

* *Polieucte. Act. 5. Scen. dern.*

peuvent ſe diſpenſer. Auſſi Baron, habile à deviner ce que les Auteurs ne diſoient pas, mais qu'ils vouloient ou devoient vouloir dire, prononçoit-il les dernieres paroles d'une maniere fort différente de celle dont il prononçoit les premieres. Il paſſoit légerement ſur un hémiſtiche, & il appuyoit fortement ſur l'autre. Dans le premier, il prenoit le ton d'un homme, qui touché des vertus des Chrétiens, mais n'étant point convaincu que leur religion fût la ſeule vraie, ne trouvoit pas mauvais qu'on la profeſſât, mais ne croyoit point néceſſaire de l'embraſſer. Dans le ſecond, il annonçoit par un geſte fin & par une inflexion adroite, combien le devouement pour le ſervice du Souverain lui paroiſſoit un point plus capital que l'exacte obſervation du Chriſtianiſme.

Le rôle de l'Homme du Jour, dans la Piece des Dehors Trom-

peurs, eſt un de ceux dans leſquels l'Acteur a le plus d'occaſions de faire éclatter de ſemblables fineſſes. Au troiſieme Acte, le Marquis profitant de l'erreur du Baron, qui ne le connoît pas pour ſon rival, le prie de faire remettre par Lucile une lettre à l'amie prétendue de cette Belle. Le Baron accepte la propoſition. Peut-être M. de Boiſſy, en lui faiſant répondre au Marquis, *vous ſerez ſatisfait*, ne demandoit au Comédien que d'emprunter l'air obligeant d'un ami qui veut ſervir ſon ami. Un Acteur, accoutumé à nous ſurprendre ſouvent dans la Comédie par quelque trait délicat & inattendu, trouve le moyen d'augmenter le comique de cette Scene, déja par elle-même extrêmement plaiſante. Il paroît non-ſeulement être charmé de favoriſer l'amour du Marquis, mais encore ſe reprocher de ne lui avoir pas fourni l'expédient

dont celui-ci s'aviſe. Par-là, nous avons la double ſatisfaction de voir le Baron être en même tems la dupe, & de l'aveuglement qui lui laiſſe ignorer qu'il eſt la perſonne qu'on trompe, & de la malignité qui lui fait régretter de n'être pas l'inventeur de la ruſe par laquelle cette perſonne eſt trompée.

De même qu'on montre de la fineſſe, en diſant plus par ſon jeu que ne dit l'Auteur, on en montre auſſi quelquefois en prevenant ce qui ſera dit, mais qui ne l'eſt pas encore. Feu la Thorilliere uſoit de cette adreſſe dans la Mere Coquette. La mort du mari d'Iſmene n'eſt pas aſſez conſtatée, pour que cette folle oſe riſquer de ſecondes nôces. Laurette entreprend de l'autoriſer à faire cette demarche, & pour cet effet elle veut contraindre Champagne de certifier qu'Iſmene eſt veritablement veuve. Celle-ci ſurvient *,

* *Act. 2. Scen. 4.*

avant que Champagne ait consenti de faire ce qu'exige Laurette. La Suivante rusée, se flattant que ce Valet, dont elle est aimée, n'aura pas la force de la dédire, & qu'il aura encore moins celle de résister au diamant qu'elle lui offre, feint qu'il lui a confirmé que rien ne s'oppose plus au penchant d'Ismene pour Acante. La Thorilliere, après avoir dit en prenant la bague, *Puisque vous le voulez, Madame*, gardoit un assez long silence, & il ne laissoit échapper ces mots, *Il est donc mort*, qu'après avoir considéré le diamant à plusieurs repriſes. On lisoit ainsi d'avance dans son action cette déclaration que Champagne fait quelque tems après,

Au moins, s'il n'est pas fin, le defunt n'est pas mort.

A cette fineſſe, la Thorilliere en joignoit une autre. En examinant la bague, il ne la regardoit qu'à la dérobée. Moyennant cette

attention, il évitoit de marquer à la Veuve une défiance trop injurieuſe, & il étoit comique, ſans paroître incivil. Nous verrons ailleurs, que dans certains rôles de Comédie les Acteurs ne ſont pas toûjours obligés d'être ſi ſcrupuleux ſur les bienſéances. Dans d'autres rôles, & particuliérement dans la Tragédie, ils ne peuvent trop les obſerver, & entre les fineſſes de leur art celles qu'ils peuvent devoir à cette étude tiennent un des premiers rangs. Mais il n'eſt pas commun de rencontrer toutes celles qu'on ſouhaite en ce genre.

Mettez dans la bouche d'un Comédien ordinaire ce vers d'Agamemnon à Clitemneſtre,

Madame, je le veux, & je vous le commande *.

* Iphigenie, Scen. 1. du 3. Acte, dans laquelle Agamemnon, importuné par les inſtances que fait Clitemneſtre pour conduire ſa fille à l'Autel, déclare à cette Reine qu'elle ne peut avoir cette ſatisfaction.

Il le déclamera d'un ton impérieux, & il ne ſera point deſapprouvé par la plus grande partie des Spectateurs. Il le ſera par ceux qui ont remarqué dans cet endroit l'art de l'Acteur, chargé des rôles de Rois au Théâtre François. Cet Acteur modere conſiderablement ſon ton, en diſant, *Je vous le commande.* Il juge qu'Agamemnon, en même tems qu'il ſe propoſe de perſuader à Clitemneſtre qu'il veut être obéi, deſire de lui adoucir le chagrin de s'entendre donner un ordre, & nous ſommes charmés de voir l'amour propre de cette Reine ainſi menagé par le Prince ſon Epoux.

Des perſonnes de Théâtre, capables de ſaiſir ces attentions délicates que des perſonnages, quoiqu'étant d'un rang égal, ſe doivent l'un à l'autre, ne le ſont pas toûjours de ſentir ce que leur propre perſonnage ſe doit à lui-même. Que des Actrices, qui n'ont

pas cette fineſſe de ſentiment, ayent à débiter ce diſcours de Junie à Néron.

* . . . . . Il a ſu me toucher,
Seigneur, & je n'ai point prétendu le cacher.
. . . . . .
. . . . . Je lui fus deſtinée,
Quand l'Empire devoit ſuivre ſon himenée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, ſon Palais deſerté,
La fuite d'une Cour que ſa chute a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
. . . . . .

Nous n'entendrons que des pleureuſes monotones, qui nous peindront Junie comme une Amante uniquement occupée du deſir de fléchir la dureté de l'Empereur. Une Comédienne, qui ſait que le reſpect pour ſoi-même & le courage ſont des bienſéances de l'état d'une perſonne née près du trô-

* *Britannicus. Act. 2. Scen. 3.*

ne, nous la repréſentera comme une Princeſſe tendre & ingénue, mais prudente & ferme, qui aime véritablement, & qui ne cache point ſon amour, mais qui veut qu'on croye qu'elle aime moins par foibleſſe que par juſtice & par généroſité, & qui fait ſentir que ſi elle laiſſe échapper ſon ſecret, c'eſt parce qu'elle tient au-deſſous d'elle de le diſſimuler.

Toutes les fineſſes ne peuvent pas être du même ordre. Quelques-unes ajoûtent peu au fond des diſcours, mais elles ajoûtent beaucoup à la verité de la Repréſentation.

Rodogune tâche d'excuſer ſa paſſion pour Antiochus par ces vers adreſſés à ſa Confidente *,

Il eſt des nœuds ſecrets, il eſt des ſimpathies,
Dont par le doux rapport les ames aſſorties,

* *Rodogune. Act. 1. Scen. 5.*

S'attachent l'une à l'autre, & ſe laiſſent piquer
Par ce je ne ſais quoi qu'on ne peut expliquer.

L'Actrice qui a coûtume de jouer ce rôle ſur le Théâtre de Paris, & du jeu de laquelle on peut citer pluſieurs autres fineſſes fort au-deſſus de celle-ci, s'arrête après le mot *ce* du dernier vers. Par cette ſuſpenſion, elle ſe donne l'air d'une perſonne, qui cherche un terme propre à déſigner la tyrannie du pouvoir inconnu dont elle parle. Il ſemble que c'eſt par l'impuiſſance de trouver ce terme, qu'elle y ſubſtitue une expreſſion vague & indéterminée, & ſon embarras marque la difficulté de deviner les reſſorts, employés par l'amour pour unir deux cœurs, qui naturellement n'étoient pas deſtinés l'un pour l'autre.

Baron par un ſimple geſte prêtoit une nouvelle vivacité d'expreſſion

preſſion à ces vers que Severe dit à Fabian *,

Mais, à parler ſans fard de tant d'apothéoſes,
L'effet eſt bien douteux de ces métamorphoſes,
Les Chrétiens n'ont qu'un Dieu, Maître abſolu de tout,
De qui le ſeul vouloir fait tout ce qu'il réſout.
Mais, ſi j'oſe entre nous dire ce qui me ſemble,
Les nôtres bien ſouvent s'accordent mal enſemble,
Et me dût leur colere écraſer à tes yeux,
Nous en avons beaucoup, pour être de vrais Dieux.

Je ne m'arrêterai point à vanter l'intelligence, avec laquelle il faiſoit ſonner le mot *beaucoup*, dont dépend la force de l'argument. Je veux ſeulement faire obſerver par quel moyen, indépendamment de la fineſſe & de la juſteſſe de ſes inflexions, il captivoit l'attention des Spectateurs. Entre le penul-

* *Polieucte. Act.* 4. *Scen.* 6.

tiéme & le dernier vers, il s'approchoit de Fabian, feignant d'examiner s'il ne pouvoit être entendu; & comme pour obliger ſon Confident de ne pas perdre un mot de la fin du diſcours, il mettoit une main ſur l'épaule de Fabian, avant de prononcer,

Nous en avons beaucoup, pour être de vrais Dieux.

Certains délicats de ſon tems ont prétendu que ce Comédien dans la Tragédie avoit l'action trop familiere. J'avoue qu'il tomboit quelquefois dans ce défaut. Mais ſouvent on condamnoit mal à propos en lui, comme trop voiſins de la familiarité, des geſtes & des tons ſans leſquels ſon jeu n'auroit pas eu l'extrême verité qui le diſtinguoit. Un ton, un geſte, ſont-ils vrais? Sont-ils expreſſifs? Ne dégradent-ils ni le perſonnage qui parle, ni celui avec qui il s'entretient? Employez-

les hardiment, ſans craindre de bleſſer la majeſté de la Tragédie.

Le Comédien habile ne croit pas que les fineſſes de ſon art ſe bornent au talent de prêter des ornemens aux ouvrages dramatiques. Il tâche d'en ſauver les défauts.

Cela ne lui eſt pas toûjours poſſible. Quelques-uns ne peuvent ſe pallier. De cette eſpece ſont certaines expreſſions communes ou ſurannées, qui ſe rencontrent dans les Pieces du grand Corneille. On devroit pour toûjours en retrancher ces taches, & les gens ſenſés aimeroient mieux voir pluſieurs de ſes vers tronqués, ou même entierement ſupprimés, que de le voir expoſé aux froides railleries des Spectateurs d'un eſprit ſuperficiel. Ces prétendus Ariſtarques, peu capables de s'occuper long tems d'un grand interêt, en ſont facilement détournés

par les objets de la moindre importance. Dans la Scene la plus majeſtueuſe & la plus pathétique, perdant de vûe les beautés ſupérieures dont elle eſt remplie, ils fixent leur attention ſur une imperfection légere, qui ſouvent n'en eſt une que parce que la langue & les uſages ont changé.

A la place des Comédiens, je ne ſupprimerois pas ſeulement quelques vers de Corneille. Je rayerois de pluſieurs Pieces un grand nombre de déclamations inutiles, qui font languir les Scenes, & refroidiſſent le Spectateur. Je porterois plus loin la hardieſſe, & je prendrois pour des rôles entiers la liberté qu'ils ont priſe pour celui de l'Infante dans le Cid, & pour celui de Livie dans Cinna. Si je ne pouvois par moi-même remédier aux fautes d'un Auteur, j'aurois recours aux perſonnes qui exercent ſon art. J'engagerois quelques Poëtes aſſez modeſtes,

s'il en eſt, pour ſe donner la peine de perfectionner les ouvrages des autres, à corriger divers diſcours défectueux mais pourtant néceſſaires, & ſur-tout à couper le Dialogue dans les endroits où naturellement un perſonnage doit être interrompu par celui à qui il parle.

Sans doute il ſeroit à ſouhaiter qu'on fît ces changemens dans diverſes Tragédies & dans diverſes Comédies, mais ſouvent elles peuvent s'en paſſer, lorſqu'elles ſont jouées par de grands Acteurs. Il faut qu'un défaut ſoit extrêmement marqué, pour qu'ils ne trouvent pas le moyen de le faire diſparoître.

L'Auteur fait-il parler trop longuement le perſonnage, avec lequel ils ſont en ſcene? Ils ſe gardent bien d'imiter ces Actrices, qui ſe perſuadent que dès qu'elles n'ont rien à dire, elles ſont diſpenſées de prendre part à l'action de la

Piece, & qui pendant ce tems s'amuſent à parcourir des yeux la Salle & l'Aſſemblée. Par leur jeu muet, ils ont l'art de parler, même pendant que l'Auteur les condamne au ſilence.

Les diſcours, qui leur ſont addreſſés, ne ſont-ils pas trop longs, mais ce défaut ſe trouve-t-il dans ce qu'ils ont à répondre? Ils ſavent abréger une ennuyeuſe tirade par la rapidité avec laquelle ils en débitent une partie, & par l'air d'importance qu'ils donnent à l'autre. Ce dernier article eſt un de leurs principaux ſoins. Pourvû qu'il ne ſoit pas impoſſible de faire valoir un vers, ils poſſedent le ſecret de donner aux plus foibles de la nobleſſe & de l'énergie. Tout ſe rectifie dans leur bouche. Dès qu'ils le veulent, une penſée fauſſe ſemble acquérir de la juſteſſe, & un ſentiment peu naturel rentrer dans l'ordre de la nature.

J'ai donné le nom de magie

à la déclamation, & en la voyant nous conduire à nous affliger de pompeuſes chimeres, quelquefois plus ſincerement que ne feroient pluſieurs d'entre nous pour des évenemens qui interreſſeroient leurs parens ou leurs amis, on ne m'accuſoit pas de la décorer d'un titre trop faſtueux. On m'en accuſera encore moins, à l'inſpection du nouveau tableau que je viens de préſenter.

Juſqu'ici nous avons conſideré les fineſſes de l'art du Comédien, ſeulement par rapport à ce qui conſtitue leur eſſence. Nous allons les conſiderer par rapport à leur différente deſtination. Les unes appartiennent particuliérement au Tragique. Les autres ne conviennent qu'au Comique.

CHAPITRE XIII.

Des fineſſes qui appartiennent au Tragique.

ON croit avec raiſon, que l'objet de la Tragédie eſt d'exciter de grands mouvemens. On conclud de-là, que les Acteurs Tragiques ne peuvent trop continuellement s'y livrer, & l'on ſe trompe. Souvent il importe que dans les inſtans, où il ſemble aux ames communes qu'ils devroient montrer la plus violente agitation, ils affectent la plus parfaite tranquillité. Les principales fineſſes de leur jeu ſont renfermées dans l'art de ſavoir employer à propos ce contraſte.

La Tragédie ſe propoſant de ne nous repréſenter la nature que par les côtés les plus impoſans, le premier devoir des Comédiens, qui

chauſſent le cothurne, eſt de donner à chacun de leurs perſonnages tout l'air de grandeur dont il eſt ſuſceptible. Jamais un Héros n'eſt plus grand que lorſque de puiſſans interêts, des malheurs accablans, de cruelles offenſes, de vaſtes projets, ou de preſſans dangers, ne peuvent tirer ſon ame de ſon aſſiette naturelle. Plus l'Acteur Tragique, ſans contredire les ſuppoſitions de l'Auteur, nous offrira cette image, plus il prouvera ſon habileté.

Les Horaces ſont les trois guerriers, ſur leſquels Rome ſe repoſe de ſon ſort. Albe fait le même honneur aux trois Curiaces. Ces deux familles ſont unies par les liens les plus chers. Corneille met dans le jeune Horace & dans le dernier des Curiaces le même déſir de la gloire, le même dévouement pour la patrie, mais afin de varier ſes caractères, il feint que le ſecond a plus de peine

que le premier, à triompher des ſentimens de l'amour & de l'amitié. Combien d'Acteurs Tragiques, pénétrant mal les intentions de ce Poëte ſublime, défigurent la magnanimité du Défenſeur de Rome ! Ils ſe hâtent de métamorphoſer ſa force d'eſprit en férocité, & dans le tems qu'il n'eſt encore que Héros, ils en font un ſauvage qui n'a rien d'humain que la figure & la voix. Encore quelquefois ne tient-il pas à eux, qu'il ne reſſemble à l'homme ni par l'une ni par l'autre ; je ne dis pas lorſqu'il verſe le ſang de Camille, (ils ſeroient alors excuſables) mais lorſqu'il ne penſe qu'à lui inſpirer ſa fermeté par ces vers,

* Armez-vous de conſtance, & montrez-vous ma ſœur,
Et ſi par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frere,

* *Act. 2. Scen. 4. de la Tragédie des Horaces.*

Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il
doit faire,
Qui ſert bien ſon païs, & ſait montrer à
tous
Par ſa haute vertu, qu'il eſt digne de vous.
Comme ſi je vivois, achevez l'Himenée.
Mais ſi ce fer auſſi tranche ſa deſtinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement.
Ne me reprochez point la mort de votre
Amant.

. . . . . .

Cependant il eſt évident qu'Horace donne d'autant plus les marques d'une ame élevée, que faiſant à Rome un des plus grands ſacrifices, il paroît plus tranquille.

Dans la Tragédie des Machabées, Mizaël raconte les cruautés inouies, exercées ſur ſes freres. A cette affreuſe peinture, la mere de ce jeune Héros s'arme d'une religieuſe intrepidité, mais malgré ſes efforts les ſentimens de la nature l'emportent, & pendant un moment l'Héroïne fait place

à la mere. Mizaël s'en apperçoit, & la douleur de déchirer ainſi le cœur de la perſonne, qu'il cherit le plus, l'engage à ſuſpendre ſon récit. Elle lui dit, *Acheve.* La Comédienne, qui a remis depuis quelque tems ce role au Théâtre, prononce ce mot avec le même ſang froid que ſi elle demandoit la ſuite de la relation d'un leger accident, arrivé à des perſonnes qui lui ſeroient étrangeres. Elle redouble par cet art notre admiration pour ſon Héroïne, qui percée des plus rudes coups raſſemble toutes ſes forces, afin de ne pas ſe laiſſer abattre aux yeux de ſon fils, & de lui donner l'exemple des vertus dont elle lui dicte les leçons.

La faveur éclatante, dont Auguſte honore Cinna, n'a pu détourner ce dernier de conſpirer contre ſon bienfaicteur. Les deſſeins de ce fameux Conjuré ſont découverts. Auguſte le mande,

pour lui annoncer * qu'il connoît toute ſa perfidie. Qui ne voit que cet Empereur imprimera d'autant plus de reſpect, qu'il laiſſera moins éclater d'emportement, & que plus il a ſujet d'être irrité de l'ingratitude d'un traître qu'il a comblé de biens, & qui veut le priver du trône & de la vie, plus on ſera frappé de remarquer en lui la majeſté d'un Souverain qui juge, & non la colere d'un ennemi qui inſulte ?

Qui ne voit auſſi, que moins on paroît étonné de la grandeur des projets qu'on a conçus, plus on donne une haute idée des reſſources qu'on a pour les exécuter, & que par conſéquent Mitridate produira plus cet effet, en communiquant † d'un air ſimple à ſes fils le plan des opérations, par leſquelles il eſpere d'abaiſſer la fierté de Rome, qu'en le leur

* *Cinna. Act. 5. Scen 1.*
† *Mitridate. Act. 3. Scen. 1.*

détaillant avec emphaſe, & du ton d'un homme qui veut qu'on admire l'étendue de ſon genie & la ſupériorité de ſon courage ?

De même, qui peut diſconvenir qu'on ne ſe rende ſuſpect de n'être pas bien affermi contre le danger, lorſqu'on fait beaucoup de bruit à ſon approche ; qu'au contraire notre mépris pour la mort ſe manifeſte par la tranquillité avec laquelle nous l'enviſageons ; qu'ainſi la ſœur d'Héraclius & Leontine prouvent mieux, combien peu de terreur excitent en elles les menaces de Phocas, ſi elles diſent à cet uſurpateur avec une froide gravité,

* Tyran, deſcens du trône, & fais place à ton maître.

† Devine, ſi tu peux, & choiſis, ſi tu l'oſes.

que ſi elles prononcent ces vers

* *Heraclius. Act.* 1. *Scen.* 2.
† *Ibid. Act.* 4. *Scen.* 3.

d'un ton déclamatoire, & avec de violens tranſports ?

Après avoir lû ces réflexions, on ne doutera plus que la hauteur des ſentimens ne ſoit une condition eſſentielle pour jouer la Tragédie. Un Acteur qui n'a point l'ame élevée, bien loin de pouvoir employer les contraſtes que nous exigeons, eſt à peine capable de les imaginer. Comment ſaura-t-il faire l'uſage convenable de ces oppoſitions dans des rôles où elles ſont fréquemment néceſſaires ? Comment eſpere-t-il donc de jouer, d'une maniere à ſatisfaire les Connoiſſeurs, pluſieurs rôles des Pieces de Corneille, de M. de Voltaire, & du fameux Auteur Tragique que M. de Voltaire ſe fait gloire d'avouer pour ſon maître *, & que Corneille ne feroit

* M. de Voltaire, dans ſon Diſcours de remerciement à l'Académie Françoiſe, rend à M. de Crebillon cet hommage également honorable & pour l'un & pour l'autre.

point difficulté de reconnoître pour ſon rival ?

Ce n'eſt pas ſeulement, lorſque ce peut-être un moyen de donner un air plus grand à un perſonnage, qu'on doit éviter la déclamation. On le doit auſſi, lorſque le Poëte s'eſt permis des ornemens trop recherchés dans un endroit, qui ne demandoit que des expreſſions ſimples & touchantes. Plus un Comédien débitera faſtueuſement le récit de Théramene, plus le luxe épique de ce récit paroîtra déplacé.

Dans d'autres occaſions, il y a de l'adreſſe à employer la pompe du débit. Tantôt avec ce ſecours, tantôt avec celui de la véhémence, les Acteurs réuſſiſſent à ſauver pluſieurs défauts dans les Tragédies, particulierement à nous faire croire qu'une fraſe inutile ajoûte quelque choſe à ce qu'a dit l'Auteur, ou à nous dérober le giganteſque d'un ſentiment.

La

La Confidente de Médée lui disant*, *Que vous reste-t-il ?* Corneille dans un divin enthousiasme fait répondre par cette Princesse, *Moi.* Malheureusement il s'est trouvé embarrassé à remplir l'hémistiche suivant, & Médée continue, *Moi, dis-je, & c'est assez.* Plusieurs Spectateurs ne s'appercevront pas de l'inutilité de cette repétition : peut-être même regarderont-ils ces mots, *Et c'est assez*, comme un dévelopement nécessaire de ce qui précéde, si l'Actrice, après avoir prononcé le premier *Moi* avec une froideur majestueuse, met dans le second une certaine emphase ?

Le même Auteur, emporté par son feu, & il faut convenir que cela lui arrivoit quelquefois, prête à Sabine dans les Horaces † un sentiment tout-à-fait déraisonnable,

* Tout le monde connoît cet endroit de la Médée de Corneille, à laquelle malgré le nom de son Auteur les Comédiens ont préferé celle de Longepierre.

† *Act. 2. Scen. 6.*

en lui faiſant dire à ſon époux & à ſon frere,

Que l'un de vous me tue, & que l'autre me venge.

Sabine montre-t-elle un emportement, qui puiſſe faire préſumer qu'elle n'a plus l'uſage de ſa raiſon ? Le peu de vraiſemblance de ſa propoſition eſt moins ſenſible. Cette ſœur de Curiace propoſe-t-elle avec tranquillité à un frere & à un mari, de devenir ſes aſſaſſins ? Elle révolte tout le monde par une folie ſi extraordinaire.

On objectera que Corneille, par la texture même du diſcours, ſemble exiger que l'Actrice donne à ſes paroles un air réfléchi. Mais c'eſt à une Maîtreſſe de l'art, de ſavoir ſurmonter cette difficulté, en prenant d'abord le ton analogue à celui de l'Auteur, & en paſſant par des degrés inſenſibles à l'agitation, qui ſeule peut faire excuſer le délire de Sabine.

Sans doute on s'attendoit, qu'en

parlant des vers redondans, je citerois celui,

* Ou qu'un beau deſeſpoir alors le ſecourût.

Mais ne jugeant point, comme pluſieurs Critiques, que ce vers ſoit une inutilité, je prétens que l'Auteur ne pouvoit l'omettre ſans rendre ſa penſée incomplette. A la queſtion, *Que vouliez vous qu'il fit contre trois ?* Un pere ne doit répondre, *Qu'il mourût*, qu'en ſuppoſant que ſon fils a été dans l'impuiſſance de vaincre. Souvent j'ai vû des Comédiens déployer toute leur véhémence à ces mots, *Qu'il mourût*, & paſſer rapidement le reſte de la réponſe. J'imagine au contraire, qu'il faut prononcer froidement le premier membre de la fraſe, & le ſecond avec une extrême chaleur.

En analiſant ainſi le dialogue d'une Piece Tragique; en évitant que ce qui n'eſt pas défaut, ſoit

* *Dans la même Tragédie, Act. 3. Scen. 6.*

regardé comme tel ; en nous cachant les vraies fautes, ou en les palliant ; enfin en ajoûtant un nouvel éclat aux beautés ; vous obtiendrez la réputation de jouer la Tragédie avec fineſſe. Pour ſoutenir cette réputation dans certaines ſcenes de diſſimulation, telles que celles d'Arianne avec Theſée, de Médée avec Jaſon, de Mitridate avec Monime, vous aurez beſoin d'une grande délicateſſe de jeu. Le talent d'allier dans ces ſcenes la majeſté du cothurne & le manége adroit d'une fauſſeté artificieuſe, n'eſt donné qu'à un petit nombre d'Acteurs & d'Actrices.

Il n'eſt pas accordé à un plus grand nombre, d'avoir la fineſſe de tact, néceſſaire pour garder, dans les Tragédies dont les ſujets ſont pris de l'hiſtoire moderne, le juſte milieu entre le ton du haut Tragique & celui de la ſimple Comédie héroïque. Pluſieurs

Acteurs, dès qu'ils se dépouillent de l'habit Grec & Romain, semblent perdre le privilége de parler & d'agir en Héros. D'autres semblent ignorer que comme la tendresse, la grandeur a plusieurs caractères ; qu'elle a chez certaines Nations une austérité rigide, & chez d'autres plus de douceur, & qu'il y a quelquefois entre les mœurs des hommes autant d'éloignement qu'entre les époques dans lesquelles ils ont vêcu *.

* Le Théâtre gagneroit beaucoup, si les Comédiens s'appliquoient à étudier, non-seulement ces différences, mais encore celles qui distinguent les manieres des hommes des differens siécles & des differens païs. Pour l'ordinaire sur nos Théâtres, Egyptien, Parthe, Germain, tout a l'air François. Peut-être notre Nation, accoutumée à n'approuver que ses usages, se révolteroit-elle les premieres fois qu'elle verroit nos Acteurs dans la Tragédie emprunter les usages des Nations de leurs personnages ? Dans la suite elle approuveroit la réforme, & applaudiroit aux Réformateurs. Du moins ne peut-on disconvenir qu'une observation plus exacte du *costume* ne rendit la Représentation plus vraie. Outre que cette attention de la part des Comédiens donneroit plus de vérité au Spectacle, elle y jetteroit plus de varieté.

CHAPITRE XIV.

Des fineſſes particulieres au Comique.

VOUS devez dans la Tragédie nous préſenter toûjours votre perſonnage ſous les faces qui lui ſont le plus avantageuſes. Dans la Comédie, vous êtes ſouvent obligé de nous le préſenter ſous celles qui le lui ſont moins. Elle ſe plaît ſingulierement à nous peindre l'homme extravagant & foible.

On a vû dans la premiere Partie de cet Ouvrage *, que par un air ridiculement précieux, plûtôt que par un ſentiment réfléchi, quelques perſonnes mettoient une grande diſtance entre le Comique noble & ce qu'elles appellent injurieuſement le bas Comique. En

* *Livre 2, chap. 3, pages 79. & 80.*

examinant d'un œil connoiſſeur pluſieurs des Pieces qu'elles rangent dans cette derniere claſſe, elles y trouveront pour le moins autant d'invention & d'eſprit que dans telle autre à laquelle elles accordent beaucoup plus d'eſtime. En liſant ce Chapitre, elles reconnoîtront auſſi qu'il ne faut pas moins de génie à un Acteur, pour être ſupérieur dans un genre, que pour exceller dans l'autre. Pourvû qu'elles m'accordent cette verité, je conviendrai que dans le premier il eſt plus néceſſaire que dans le ſecond, d'avoir la connoiſſance & l'uſage du grand monde.

L'un & l'autre genre nous montrent la nature imparfaite, mais le Comique noble ne nous la montre que polie par l'éducation. Ainſi les premiers Acteurs Comiques ſont reſtraints à copier les ridicules que la vanité & la frivolité

ſont regner ſucceſſivement parmi les gens du bel air : je dis, que la vanité & la frivolité ſont regner ſucceſſivement, car la mode, particulierement en France, influe ſur les travers comme ſur les ajuſtemens.

Au lieu que le Comique noble ne nous montre la nature que polie par l'éducation ; le Comique du genre oppoſé nous la montre privée de cette culture. A cette difference près, non-ſeulement les deux genres ont le même objet, celui de nous corriger ou du moins de nous amuſer par la peinture des égaremens de l'eſprit & des foibleſſes du cœur, mais encore ils puiſent leurs fineſſes dans les mêmes ſources, dont le nombre ſe réduit à deux. Les Acteurs Comiques excitent notre gayeté, ou par l'air riſible qu'ils prêtent à leurs perſonnages, ou par le talent qu'ils ont de nous

faire rire des autres perſonnages de la Piece.

Il eſt une infinité de moyens de ſatisfaire à la premiere obligation. Celui, auquel il faut principalement avoir recours, eſt de profiter des circonſtances, qui peuvent ſervir à faire ſortir le caractère de votre perſonnage. L'homme, dont vous nous offrez le portrait, eſt un Avare? Deux bougies ſont allumées dans ſa chambre. Il doit naturellement en éteindre une. Vous nous peignez un faux Liberal? Il eſt contraint de faire une largeſſe, & le hazard veut qu'il laiſſe tomber quelque monnoie. Il doit la ramaſſer, & ſe hâter de la remettre dans ſa bourſe.

Preſque toûjours les caractères les plus ſimples ſont mixtes. Chaque imperfection eſt l'aſſemblage de pluſieurs autres. Sachez donc décompoſer le défaut que vous avez à nous peindre, & développez-nous, autant que la conſti-

tution de la Piece pourra le permettre, ceux qu'il traîne à ſa ſuite. Nous ſommes accoutumez à voir un Envieux chagrin & bruſque. Un Sot paroît toûjours content de lui, & croit toûjours que les autres doivent l'être.

Attachez-vous ſur-tout à copier* les tics, qui chez les gens de l'état de votre perſonnage ont coutume d'accompagner ſon ridicule dominant. Repréſentez-vous un Suffiſant titré? Ayez l'air diſtrait, & ne regardez que rarement celui à qui vous adreſſez la parole. Un Petit-Maître de Robe? Prenez des manieres affectées & précieuſes. Dites avec langueur, *Cela eſt affreux. Il y a de quoy périr. Je ſuis furieux, deſeſperé.*

Non-ſeulement profitez des moindres circonſtances, pour faire ſortir le ridicule de votre perſon-

* Je ſuppoſe toûjours que cela peut s'accorder avec la conſtitution de la Piece. On doit ſouſentendre la même condition par rapport à ce qui ſera dit dans les Paragraphes ſuivans.

nage, s'il en a quelqu'un ; non-seulement développez-nous les défauts, qui entrent dans la compoſition de ſon caractère, & prêtez-lui les tics communs chez les perſonnes de ſa condition : mais encore, ſi par hazard l'Auteur a négligé de le caracteriſer par quelque travers, ſuppléez-y, en lui donnant ceux qu'on peut vraiſemblablement lui ſuppoſer. Si vous jouez le rôle du Valet d'un Riche impertinent, qu'on remarque en vous ce que peut ſur les Domeſtiques la contagion des mauvais exemples de leurs Maîtres. Empruntez le ton & le maintien du Fat que vous ſervez. Lorſque vous ſerez ſur la ſcene avec quelque honnête Artiſan, qu'on liſe dans vos yeux & dans votre action le plaiſir que les perſonnes d'une condition vile ont à humilier quelqu'un, dont ils envient la fortune ſans la reſpecter.

Dans le jeu des paſſions qui agi-

tent votre perſonnage, vous ne trouverez pas un moindre fond de Comique. Ici, c'eſt une jeune perſonne tendre & ingénue. Ses ſentimens doivent éclatter par mille expreſſions naïves, telles que celles employées ſi heureuſement dans la Comédie de l'Oracle par une Actrice, dont on peut recommencer plus d'une fois l'éloge ſans craindre d'ennuyer les Lecteurs. Là, c'eſt une Amante diſſimulée, qui veut cacher qu'elle aime, mais qui à chaque moment par quelque ſigne involontaire laiſſe deviner ſon amour. En quelques occaſions, c'eſt l'art dont uſe une Belle pour accorder les bienſéances avec ſes déſirs. D'autres fois, c'eſt le chagrin de ne pouvoir porter cet art auſſi loin qu'elle le déſireroit. Une Comédienne charmante, chez qui le naturel n'ôte rien à la fineſſe, & chez qui la fineſſe n'eſt jamais aux dépens du naturel, nous offre ingénieu-

ſement ce dernier tableau dans les Trois Couſines*. Après qu'elle a grondé Marotte & Louiſon de ce qu'elles ont promis qu'elle iroit en pelerinage avec ſon Amant & avec ceux de ces jeunes perſonnes, elle frappe rudement du pied la terre, en diſant, *Quand eſt-ce qu'ils partent ?* Ce ſeroit une choſe commune que ce mouvement, dans l'inſtant où Colette condamne l'imprudence des deux Filles de la Meuniere. Notre Actrice a des vûes plus fines. Ne plaçant cette marque de dépit, que lorſqu'elle s'informe du tems du départ de ſon Amant, elle exprime qu'elle eſt principalement occupée de la crainte de ne pas faire une aſſez longue réſiſtance, pour perſuader à ſes Parentes, que la ſeule complaiſance la détermine à acquitter leur promeſſe.

Voulez-vous d'autres manieres de nous faire rire de votre per-

* *Act. 3. Scen. 4.*

ſonnage ? Que ſes actions ſoient quelquefois contraires à ſes intentions. Nous ſommes toûjours divertis par un Amant, qui tranſporté d'un violent courroux contre ſa Maîtreſſe, veut la fuir, & qui par habitude prend le chemin de l'appartement de cette Beauté ; par un Étourdi, qui dit fort haut ce qu'il déſire de tenir ſecret ; par un Balourd, qui chargé de deux lettres pour des maiſons ſituées l'une à droite & l'autre à gauche, ne fait pas attention, en ſe retournant, que la maiſon, qui étoit à ſa gauche, eſt maintenant à ſa droite.

Certaines diſparates ne produiſent pas moins d'effet au Théâtre. Dans la Comédie des Folies Amoureuſes*, Albert ne partant point à la meſure, & alléguant pour ſon excuſe qu'il n'a pas l'honneur d'être muſicien, Agathe s'écrie,

* *Act. 2. Scen. 6.*

Pourquoi donc, Ignorant, viens tu, ne
ſachant rien,
Interrompre un concert, où ta ſeule pré-
ſence
Cauſe des contretems & de la diſcordance?
Vit-on jamais un âne eſſayer des bémols,
Et ſe mêler au chant des tendres Roſſignols?

Les Spectateurs les plus atrabilaires ne garderont point leur ſerieux, en voyant Criſpin s'incliner modeſtement, comme s'il avoit part à l'application que la Belle fait du nom de Roſſignol?

Après avoir ſongé à rendre votre perſonnage riſible, vous devez chercher, ſi vous vous propoſez de jouer finement, à nous réjouir aux dépens des autres perſonnages de la Comédie. Vous pouvez ſouvent y réuſſir avec les ſeuls ſecours que la Piece vous offre.

Ces ſecours ſont de deux eſpeces. Par les uns, votre leçon vous eſt toute dictée, & pour les mettre

à profit, vous n'avez qu'à rendre litteralement votre rôle. Les autres ne vous ſervent qu'autant que vous ſavez en faire uſage. De ce nombre ſont certaines ironies délicates, certaines alluſions malignes, qui ne ſont pas diſtinctement prononcées par le dialogue. Elles vous fourniſſent les moyens de briller, mais en même tems elles ont beſoin de votre art, pour paroître avec tous leurs agrémens.

L'alluſion renfermée dans ce vers,

* Je m'amuſe à chercher des ſimples dans ces lieux.

échappera à pluſieurs perſonnes, ſi le Comédien ne détache pas du reſte de la fraſe le mot *ſimples*, & s'il ne nous avertit par une inflexion naïvement cauſtique, que Criſpin donne à ce mot vis-à-vis de nous une autre ſignification, que vis-à-vis d'Albert.

* *Folies Amoureuſes. Act.* 1. *Scen.* 5.

Qu'une

Qu'une Actrice dans le Tartuffe, ſans changer de ton au dernier hémiſtiche du ſecond vers, diſe,

* Il eſt bien difficile enfin d'être fidéle
A des certains maris, *faits d'un certain modéle.*

Combien de gens ne ſoupçonneront point, qu'Orgon eſt le modéle dont veut parler Dorine?

Une des reſſources les plus ſures que vous puiſſiez trouver dans la Piece, pour nous divertir aux dépens des autres perſonnages, eſt l'occaſion que l'Auteur vous donne de parodier quelques-uns d'eux. Ces imitations ſont fréquentes dans la Comédie. Elles ſont ſuppoſées être dictées, tantôt par le reſſentiment, ainſi que dans la ſcene du Miſantrope, où Celimene emprunte les tons, par leſquels la prude & jalouſe Arſinoë a couvert du voile de l'amitié ſes diſcours deſobligeans; tantôt par

* *Act. 2. Scen. 2.*

le ſimple enjouement, comme lorſque Damon dans le Philoſophe Marié repete après Celiante,

* Ce portrait-là n'eſt pas fort à votre avantage,
Mais malgré vos défauts je vous aime à la rage.

Et lorſque Paſquin dans l'Homme à bonnes Fortunes †, affectant les grands airs de ſon Maître, adreſſe à Marton les mêmes diſcours tenus par Moncade à cette Suivante, *Suis-je bien, Marton?.... Adieu, mon Enfant.... Je vous ſouhaite le bon jour.*

Autant ces imitations plaiſent-elles, quand elles ſont rendues avec la fineſſe convenable, autant deviennent-elles froides & inſipides, quand elles n'ont pas cet avantage. Dans ce dernier cas, c'eſt un portrait ſans vie. Dans l'autre, c'eſt un portrait qui reſpire & qui penſe.

* *Act. 2. Scen. 5.*
† *Act. 1. Scen. 12.*

Pluſieurs perſonnes de Théâtre ne mettront, entre les imitations que je viens de citer, d'autres differences que celles qu'y ſuppoſent la condition & le ſexe des perſonnages. Les Acteurs & les Actrices, d'un ordre ſupérieur, y en mettront de plus délicates. Ils remarqueront qu'il eſt permis à Damon & à Paſquin de faire éclatter leur malice; qu'au contraire Celimene doit diſſimuler la ſienne; que Damon & le Valet de l'Homme à bonnes Fortunes peuvent copier tous les tons de Celiante & de Moncade, mais que la Maîtreſſe du Miſantrope ne peut emprunter que quelques-uns de ceux d'Arſinoë; que ſi elle ne doit pas de fort grands égards à une fauſſe amie, elle s'en doit à elle-même, & qu'il faut qu'elle évite d'amener entr'elles la rupture à un éclat deshonorant pour l'une & pour l'autre.

Lorſque les grands Acteurs ne

peuvent tirer de la Piece les ſecours dont ils ont beſoin, ils les tirent de leur propre génie. Guidés par ce maître, ils s'ouvrent pluſieurs routes qui les conduiſent au but propoſé.

Ce ſera quelquefois un trait de malignité, ſemblable à celui imaginé par l'Actrice qui repréſente la Comteſſe dans l'*Inconnu*. Au divertiſſement du troiſieme Acte*, une prétendue Bohemienne, en feignant de tirer l'horoſcope de la Comteſſe, lui dit,

Votre cœur eſt brigué par quantité d'Amans.
Mais le premier de tous pourroit s'en rendre maître,
Si le dernier, ſans ſe faire connoître,
Ne vous inſpiroit pas de tendres ſentimens.

* Feu Dancour, comme on ſait, a ſubſtitué aux anciens Intermedes de la Comédie de l'Inconnu cinq nouveaux Divertiſſemens. Il s'agit ici de celui qu'il a compoſé pour le troiſieme Acte. On trouve les paroles de ces Divertiſſemens dans le Recueil des œuvres du Comédien que je cite.

La Comédienne, à qui s'adreſſe ce diſcours, ſe tourne malicieuſement du coté du Marquis *, après avoir entendu ce derniers vers, & pour peu qu'on ſe ſouvienne de l'effet produit par le coup d'œil moqueur qu'elle lui jette, on reconnoîtra combien le génie de l'Auteur gagne à être aidé de celui du Comédien.

Souvent c'eſt un contretems, qui nous réjouit d'autant plus qu'il cauſe plus d'impatience à quelque perſonnage. Deux perſonnes s'introduiſent dans une maiſon. Il importe à l'une, qu'on ignore qu'elle y eſt entrée. L'autre, par le bruit qu'elle fait, l'expoſe à être découverte. Un Maître croit ne pouvoir aſſez-tôt lire une lettre que ſon Valet lui apporte. Celui-ci le deſeſpere par la lenteur avec laquelle il la cherche, ou par l'é-

* Il faut ſe ſouvenir que le Marquis eſt en même-tems & ce premier Amant & l'Inconnu dont parle la fauſſe Bohemienne, mais que la Comteſſe n'en eſt pas inſtruite.

tourderie avec laquelle il prend un papier pour un autre. Eraſte, dans les Folies Amoureuſes *, ouvre avec empreſſement le billet qu'Agathe, à la faveur d'un feint délire muſical, a trouvé le moyen de lui remettre. On compte qu'il va lire tranquillement ce billet. Tout à coup Criſpin interrompt ſon Maître, en repetant à pluſieurs repriſes les dernieres notes chantées par la jeune Pupille d'Albert. Cette ſaillie eſt extrêmement comique, parce qu'on ne peut qu'être agréablement ſurpris par l'obſtacle imprévû qui trouble la lecture d'Eraſte. Cette même ſaillie a de plus le mérite d'être dans la plus exacte vraiſemblance, parce que la fureur du chant ſemble être une maladie, dont nous ne pouvons preſque nous garantir, lorſque nous avons entendu beaucoup chanter ou jouer des inſtrumens. De pareils

* *Act. 2. Scen. 7.*

contretems, inventés & placés avec art, renferment un double avantage. Ils nous font rire, & du perſonnage qui en eſt la cauſe, & de celui qui en ſouffre quelque incommodité.

Je rendrois ce Chapitre trop long, ſi je voulois indiquer tous les moyens par leſquels, en repréſentant un perſonnage, on nous procure l'occaſion de nous moquer des autres perſonnages de la Piece. Pour ne pas ennuyer les Lecteurs, je paſſe aux conſeils qu'on peut donner aux Comédiens ſur ce qui regarde en général l'uſage des fineſſes.

CHAPITRE XV.

Régles à obſerver dans l'uſage des fineſſes.

PAR divers exemples que j'ai rapportés, il eſt aiſé de s'appercevoir que pluſieurs fineſſes contribuent ſeulement à rendre la Repréſentation plus agréable. Autant qu'il eſt poſſible, elles doivent, de même que celles qui ſont deſtinées à la rendre plus vraie, naître naturellement des ſuppoſitions établies par l'Auteur, & lorſqu'elles n'ont pas cet avantage, on déſire du moins qu'elles ne paroiſſent pas trop recherchées.

Sur-tout il ne faut point vouloir donner de l'eſprit à la perſonne que vous repréſentez, lorſqu'elle eſt cenſée devoir n'en point avoir, ou n'en avoir que peu. Il ne faut pas non plus em-

ployer une fineſſe, qui ſuppoſe dans le perſonnage une entiere liberté de raiſon, lorſque le trouble qui l'agite ne lui permet pas d'avoir une certaine attention à ce qu'il fait & à ce qu'il dit.

Ces deux régles ſont fondées ſur une qui eſt la baſe de toutes les autres. Quand on ne peut mettre de fineſſe ſans nuire à la vérité, il eſt eſſentiel de préférer le jeu vrai au jeu fin.

A cette maxime j'ajoûterai celle-ci. Il eſt plus ſage de n'employer aucune fineſſe, que d'en hazarder de manquées. En fait d'impreſſions agréables, nous aimons mieux n'en point éprouver, que d'en éprouver d'imparfaites.

Quelquefois, pour vouloir jouer trop finement un rôle, on le joue moins bien. Les traits ingénieux ne réuſſiſſent qu'autant qu'ils partent de ſource, & l'on ne commande pas toûjours au génie. Diſpenſant librement ſes richeſſes, il

ne les accorde jamais à qui veut les obtenir de force. Quand il refuſe d'aider les Comédiens, ils ne doivent point ſonger à lui faire violence.

Pourvû que leur jeu ſoit vrai, il plaira ſuffiſamment au plus grand nombre. Montmeny, qui repréſentoit ſi admirablement l'Avocat Patelin, le vieux Débauché dans Turcaret, le Valet dans les Bourgeoiſes à la Mode, M. de Lorme dans les Trois Couſines, & en general tous les Payſans, jouoit très-médiocrement le rôle du Philoſophe Marié. Du moins y étoit-il fort inférieur à l'Acteur ingénieux qui le premier a repréſenté ce perſonnage, & à un autre Comédien *, appellé de la Pro-

* Ce dernier Acteur, encore plus eſtimable par ſes mœurs que par ſon eſprit & ſes talens, non-ſeulement joue beaucoup plus finement que *Montmeny* le rôle du Philoſophe Marié, mais fait valoir extrêmement, dans la Piece de *Mélanide*, le rôle de *Théodon* qui joué par *Montmeny* n'avoit pas obtenu les applaudiſſemens qu'il mérite

vince pour réparer une des plus grandes pertes que le Théâtre de Paris ait faites. Cependant, parce qu'il étoit toûjours vrai & naturel, il étoit applaudi par la multitude dans ce rôle comme dans les autres, & peut-être l'auroit-il été moins, ſi en forçant ſon génie pour jouer avec plus de fineſſe, il ſe fût expoſé à jouer avec moins de vérité ?

CHAPITRE XVI.

Des Jeux de Théâtre.

Entre les fineſſes, les unes peuvent produire leur effet, quand même nous ne regarderions point l'Acteur. D'autres, dépendant de ſon action, ont beſoin d'être vûes, pour être ſenties. Ces dernieres ſe nomment *Jeux de Théâtre*. Par rapport aux Auteurs Dramatiques, l'acceptation de cette dénomina-

tion eſt moins bornée, mais par rapport aux Comédiens, elle ſignifie ſeulement ce qui peut faire tableau pour le Spectateur *.

Ainſi que les autres fineſſes, les Jeux de Théâtre contribuent à la vérité ou au ſeul agrément de la Repréſentation. Ceux de la premiere claſſe conviennent autant à la Tragédie qu'à la Comédie. Les autres au contraire ſont particuliérement du reſſort de la Comédie.

Plus ceux-ci ont une liaiſon intime avec l'intrigue de la Piéce, plus ſans doute ils ſont parfaits. Mais cela n'eſt pas abſolument eſſentiel. Il ſuffit qu'ils n'y ſoient pas contraires, & qu'ils ſoient vraiſemblables.

* En général il ne peut y avoir trop de Jeux de Théâtre de toute eſpéce dans la Comédie. Il ne peut en particulier y en avoir trop de ceux de l'eſpéce dont il eſt ici queſtion. Une Comédie eſt faite pour être jouée, non pour être ſimplement récitée. Dire qu'elle gagnera beaucoup à la lecture, c'eſt dire qu'elle manque de pluſieurs des agrémens qu'on exige dans la Repréſentation.

Pendant qu'Albert s'entretient avec Eraſte, Criſpin fait diverſes tentatives pour s'introduire chez le Jaloux. Ne pouvant y réuſſir, il s'en dédommage en fouillant dans la poche du Tuteur d'Agathe. Ces deux incidens ſont totalement inutiles à la marche de la Comédie, mais ils n'y nuiſent point. De plus, ils excitent notre gaieté, ſans bleſſer la vraiſemblance. Il eſt très-naturel que, ſoit par le déſir de ſervir Eraſte, ſoit par le plaiſir d'impatienter Albert, ſoit enfin par ſimple curioſité, Criſpin cherche le moyen d'avoir une converſation avec Agathe, ou du moins avec la Suivante de cette Belle. Lorſqu'Albert, pour s'oppoſer au deſſein de ce déſeſpérant Valet, l'arrête de façon qu'il ne peut échapper; il n'eſt pas non plus extraordinaire que Criſpin, tant pour ſe venger du Jaloux que pour l'obliger de le

* *Folies amoureuſes, Act. 2. Scen. 4.*

laiſſer libre, s'amuſe à recorder les leçons qu'il a reçues en faiſant la guerre avec les Miquelets.

Les Jeux de Théâtre, qui contribuent à la vérité de la Repréſentation, & ceux qui ſervent ſeulement à la rendre plus agréable, peuvent être exécutés par une ſeule perſonne, ou ils ont beſoin du concours de pluſieurs Acteurs.

Dans les deux ſuppoſitions, nous voulons que les mœurs ſoient toûjours reſpectées. Il ſied à la Comédie d'être enjouée, non d'être libertine. Tout badinage, dont les femmes ne peuvent rire avec décence, lui eſt interdit. On ne lui permet pas même le badinage, qui dégénére en platte bouffonnerie. Le Comédien ne doit point traveſtir Thalie en une vile Baladine.

Lorſque les Jeux de Théâtre dépendent du concours de pluſieurs Acteurs, ceux-ci doivent ſe concerter tellement, qu'il régne dans le rapport de leurs poſitions

& de leurs mouvemens toute la préciſion néceſſaire. Phedre enleve l'épée d'Hyppolite. L'Acteur & l'Actrice n'ont-ils pas pris leurs meſures avec aſſez de juſteſſe, pour ne pas ſe trouver dans cet inſtant trop éloignés l'un de l'autre, & pour que l'Actrice n'ait pas beſoin de chercher l'arme dont elle veut ſe ſaiſir? Ce tableau n'a plus l'air vrai.

Si, des Acteurs étant ſuppoſés éprouver la même impreſſion, leur action doit être de même genre, ils ont deux regles à obſerver.

La vraiſemblance exige que le degré de leur expreſſion ſoit proportionné au degré d'interêt, que leurs perſonnages prennent à l'action qui ſe paſſe ſur la ſcene. Dans les images que nous offre le Spectacle, de même que dans les Tableaux, la Figure principale doit avoir toûjours ſur les autres le privilege de fixer principalement les regards.

Il n'eſt pas moins eſſentiel, dans les Jeux dont il s'agit, que les attitudes & les geſtes des divers Acteurs contraſtent enſemble le plus qu'il eſt poſſible. Tout au Théâtre doit être varié. Nous y portons le goût pour la diverſité, à un tel point que nous voulons non-ſeulement que les Acteurs different entr'eux, mais encore que chaque jour ils different d'eux-mêmes, du moins à certains égards. C'eſt ce qui fera le ſujet du Chapitre ſuivant.

CHAPITRE XVII.

De la Variété.

IL n'eſt pas douteux que la variété ne ſoit néceſſaire aux Acteurs, qui veulent en même tems primer dans les deux genres dramatiques. Il ne l'eſt pas non plus, qu'elle

qu'elle ne le ſoit même à ceux qui ſe bornent à l'un des deux genres, lorſque dans celui qu'ils choiſiſſent, ils ne ſe bornent pas à un ſeul caractere. Sur tout il eſt manifeſte que dans ce dernier cas elle eſt encore plus eſſentielle à l'Acteur Comique qu'à l'Acteur Tragique.

La Comédie s'égaye indifféremment à tout peindre, & tout original eſt bon pour elle, dès qu'elle eſpere de faire rire de la copie. Moins libre dans le choix des ſujets de ſes tableaux, la Tragédie a coutume de n'offrir à nos regards que des perſonnages illuſtres. Son principal objet eſt de nous toucher par des malheurs extraordinaires, ou de nous étonner & de nous inſtruire par de grands exemples, & elle ſe met peu en peine que les Héros d'une Piece reſſemblent à ceux d'une autre. Pourvû qu'elle nous conduiſe par l'incertitude, par la crainte & par les larmes,

juſqu'à la cataſtrophe, nous ſommes contens, & lorſque les Acteurs qu'elle introduit ſur la ſcene ſont placés dans une ſituation interreſſante & neuve, lorſqu'ils agiſſent & parlent convenablement à leur ſituation, nous n'examinons point s'ils ont les mêmes caracteres que nous avons vûs déja pluſieurs fois au Théâtre. Nous ne nous ennuyons pas même d'y voir reparoître les mêmes Héros, ſi par de nouveaux moyens ils nous replongent dans de nouvelles allarmes.

Ainſi, au lieu que l'Acteur Tragique, même en embraſſant tous les genres de la Tragédie, & en jouant également dans le tendre, dans le majeſtueux & dans le terrible, ne repréſente jamais que des hommes d'un ordre ſupérieur, & n'a qu'un petit nombre de caracteres à copier, l'Acteur, qui dans le Comique n'adopte pas une eſpece particuliere de rôles,

repréſente des hommes fort diſtans les uns des autres par la naiſſance, par la profeſſion, & par les façons de penſer & de ſentir. Dans une Piece, homme de Cour, & dans une autre, ſimple Citadin; aujourd'hui, Militaire étourdi, & demain grave Magiſtrat; alternativement, impérieux & ſoumis, badin & ſerieux, indifférent & tendre, ſimple & ruſé, il doit chaque jour non-ſeulement changer ſon extérieur, ſes tons & ſon action, mais encore, pour ainſi dire, changer de maniere d'être.

Sur la difference que nous établiſſons entre l'Acteur Tragique & l'Acteur Comique, les Comédiens penſent de même que le Spectateur. Ils penſent auſſi de même que lui ſur la néceſſité, dans laquelle ils ſont de prendre diverſes formes, lorſqu'ils veulent en même tems chauſſer le cothurne & le brodequin, & même lorſque ſe renfermant dans le genre

Comique, ils ont l'ambition d'y jouer des rôles de nature differente. Mais ils croyent être diſpenſés de varier leur jeu, dès qu'ils ſe deſtinent à ne jouer que des rôles de même nature, & cette erreur produit au Théâtre une uniformité, qui n'eſt pas moins déraiſonnable qu'ennuyeuſe.

Quelque reſſemblance qui ſoit entre certains perſonnages, ils différent toûjours par quelques nuances. Le Beau-pere du Glorieux & l'Oncle du Philoſophe marié n'ont un même caractere que pour les Juges auxquels échappent ces nuances délicates. Liſimont & Geronte ſont tous les deux bruſques, mais ils le ſont de diverſes manieres, & par des principes différens. La bruſquerie du premier n'a rien d'arrogant ni d'injurieux. Celle du ſecond eſt hautaine & deſobligeante. L'une peut ſubſiſter ſans ſottiſe & ſans vices. L'autre ſuppoſe la groſſie-

reté de l'eſprit & la dureté du cœur. En s'appliquant à caractériſer ce qui diſtingue ces deux Financiers, l'Acteur fera diſparoître leur prétendue reſſemblance. Qu'il analiſe ainſi chacun des rôles qui paroiſſent à peu près ſemblables. De cette étude naîtra néceſſairement de la diverſité dans ſon jeu.

Ce n'eſt pas aſſez que les Comédiens varient leur jeu, lorſqu'ils jouent des rôles qui ſe reſſemblent. Il faut qu'ils le varient, lorſqu'ils jouent le même rôle. Le peu d'attention qu'ils font à cet article, eſt une des principales cauſes de notre répugnance à voir pluſieurs fois de ſuite la même Piece. Particulierement dans la Comédie rien n'eſt plus inſupportable que l'habitude conſtante d'un Acteur à employer toûjours dans les mêmes inſtans les mêmes inflexions, les mêmes geſtes & les mêmes attitudes. Autant vaudroit-il contempler aſſiduement dans une

montre le retour periodique des mêmes mouvemens. Il eſt des Jeux de Théâtre annexés à certaines Scenes, ſur-tout dans les Pieces Comiques. On en ſouffre, & même on en aime la répetition, mais on ne veut point qu'ils ſoient toûjours répetés de la même maniere.

Les perſonnes de Théâtre ne ſont pour l'ordinaire ſi uniformes, que parce qu'elles jouent plus de mémoire que de ſentiment. Quand un Acteur, qui a du feu, eſt bien penetré de ſa ſituation; quand il a le don de ſe transformer en ſon perſonnage, il n'a pas beſoin d'étude pour varier. Quoiqu'obligé, en jouant le même rôle, de paroître le même homme, il trouve le moyen de paroître toûjours nouveau.

CHAPITRE XVIII.

Des Graces.

Votre Jeu eſt-il parfaitement vrai ? Eſt-il naturel ? Eſt-il fin & varié ? nous vous admirerons ; mais il vous manquera encore quelque choſe pour nous plaire, ſi vous ne joignez à ces avantages les graces du débit & de l'action.

En annonçant que tout doit être majeſtueux dans la Tragédie, j'ai renfermé en un ſeul mot tout ce qu'on peut dire ſur les graces qui lui ſont propres. Si je n'avois craint de donner trop d'étendue au Chapitre dans lequel j'ai traité des fineſſes particulieres à la Comédie, j'aurois parlé des graces néceſſaires aux Acteurs Comiques.

L'art d'emprunter ces graces eſt une des fineſſes les plus délica-

tes du Comique noble. C'eſt dommage qu'il ne ſoit pas plus aiſé de définir cet art, que d'en donner des préceptes : on peut dire ſeulement qu'en general il conſiſte à rendre la nature élegante juſques dans ſes défauts. Si l'on veut mieux le connoître, qu'on faſſe attention à la maniere, dont un Comédien, que j'ai déja cité pluſieurs fois, joue le Chevalier à la Mode, le Fat puni, & le jeune Libertin de l'Ecole des Meres. Ces rôles à la verité ſont des plus avantageux qu'il y ait au Théâtre : mais plus ils renferment d'agrémens, plus ils exigent chez l'Acteur cette eſpece d'élégance, dont il eſt ici queſtion.

Quiconque n'eſt pas capable de donner à ſon jeu cette élegance aimable, fera ſagement de renoncer au haut Comique, & ce que je conſeille aux Acteurs, je le recommande encore plus aux Actrices. A la rigueur, ſans avoir les airs de nos femmes de Cour,

elles peuvent ſe charger du rôle de la Comteſſe dans le Joueur, & de quelques autres rôles ſemblables dans les Comédies du dernier ſiecle. Mais qu'elles n'entreprennent point de jouer le rôle brillant de Celiante dans le Philoſophe marié. Jaloux de ne voir alterer aucune des beautés d'une Piece, qui, ſi l'on n'en connoiſſoit pas l'Auteur, pourroit être attribuée à Moliere, nous voulons trouver en Celiante une folle, mais nous ſouhaitons qu'elle extravague en folle de qualité.

Dans l'exemple du rôle de Celiante, on peut prendre une idée de ce que j'ai eu préciſément en vûe, lorſque j'ai dit * que les premiers Comiques devoient toûjours nous repréſenter la nature, ſinon corrigée, du moins polie par l'éducation. Il eſt ſenſible qu'en avançant cette maxime, je n'ai pas penſé à la politeſſe proprement

* *Chap.* 14. *de cette ſeconde Partie.*

dite, à cette douce urbanité, le lien des esprits & des cœurs, toûjours attentive à l'observation des égards, mais les observant toûjours de maniere que la personne, qui les reçoit, n'en est pas gênée, & que celle, qui les a, n'en paroît pas avilie. Si dans divers rôles du haut Comique on est obligé de nous peindre cette urbanité, non seulement dans plusieurs autres on en est dispensé, mais encore c'est un devoir d'en violer les regles. Autant Melite* en est fidelle observatrice, autant sa sœur s'y assujettit peu. Communément nos Petits-maîtres ne s'y assujettissent pas davantage, & quelquefois c'est une finesse d'art chez l'Acteur, de suivre leur exemple en ce point, même sans que le dialogue semble l'éxiger. Le Tuteur de la Pupille avertit le Chevalier, de ne plus compter sur l'amour de cette Belle. Que le jeune Etourdi réponde

* L'épouse du Philosophe marié.

d'un ton ſimple d'interrogation, *Plaît-il, Monſieur?* Il ne paroîtra qu'avoir mal entendu ce qu'on lui a dit. Qu'il prenne au contraire un ton ironique & avantageux. Par cette derniere impertinence, il ajoûtera une force de touche au caractere de fatuité qu'il a fait éclater dans les ſcenes précedentes. Il s'agit donc moins dans les rôles de cette nature, de nous offrir le portrait d'une perſonne dont la bonne Compagnie a formé & perfectionné les mœurs, que de nous offrir celui d'une dont l'exterieur eſt façonné par le commerce des gens du bel air.

Ce vernis ſeduiſant, cet élegant je ne ſais quoi, qui nous charme dans le jeu comique du genre noble, y eſt par-tout néceſſaire. Il varie ſelon les tableaux, mais on veut toûjours le reconnoître. Tantôt, ce ſont les graces vives & légeres, qui diſtinguent la Jeuneſſe Françoiſe, & qui ſeroient les plus

déſirables de toutes, ſi elles n'étoient pas ſi ſouvent en divorce avec les qualités ſolides & eſſentielles. Tantôt, ce ſont des graces moins enjouées. La gaieté frivole du Petit-maître ne ſied point au Glorieux, ni même à l'Homme à bonnes fortunes. Elle s'accorde mal avec le caractere d'un Important toûjours occupé du ſoin d'imprimer le reſpect, ou de la crainte qu'on ne lui en manque, & avec le ſiſtême d'un Galant ſcelerat, qui ſe fait une étude de tromper méthodiquement des Beautés crédules.

De même que l'Homme à bonnes fortunes, le Chevalier à la Mode trompe pluſieurs femmes. Mais le deſſein du premier eſt d'allumer de vraies paſſions, & le ſecond ne ſonge qu'à faire naître un entêtement de paſſage, qui l'enrichiſſe. Pour exciter ces folies momentanées dans quelques cerveaux feminins, l'étourderie & la

légereté ſont ſouvent une recette ſuffiſante. Elles ſont donc permiſes au Chevalier à la mode. Elles ne le ſont ni au Glorieux ni à Moncade. L'un & l'autre doivent nous montrer un dehors plus ſérieux, mais il faut que leur ſérieux ſe pare de tous les agrémens que ſuppoſent leur jeuneſſe & leur condition, & dont peuvent s'accommoder leurs caractères.

Il n'importe pas moins, même en repréſentant des perſonnages auxquels les agrémens paroiſſent être beaucoup moins eſſentiels, de ne pas négliger ceux qu'on peut leur prêter avec quelque vraiſemblance. Orgon dans le Tartuffe eſt un homme, qui pendant les troubles de l'Etat s'eſt diſtingué par ſa ſageſſe & par ſon courage. C'eſt nous en préſenter une fauſſe copie, que d'en faire un plat Bourgeois d'une petite Ville de Province. Le Beaupere du Glorieux eſt un Financier, mais c'eſt un Financier du tems

préſent. Il peut être riſible par ſon ton familier, déciſif & bruſque, mais il ne doit point être groſſier dans ſon maintien ni dans ſon action.

Je dirai plus. Je ſoupçonne que le jeu, communément adopté pour quelques autres rôles, n'eſt pas raiſonnable. Pourquoi le Vadius & le Triſſotin des Femmes Savantes doivent-ils être peints plutôt comme des Pédans, dont toutes les façons ſont gauches & mauſſades, que comme des Auteurs qui peuvent être ridicules par leur prévention pour leurs ouvrages, ſans l'être à un certain point par leur extérieur ? Qu'ils ayent quelque affectation dans la marche, dans les geſtes, dans les tons : j'y conſens. Mais que par une charge abſurde on n'en faſſe point des Mamurras *.

Puiſque nous demandons des graces, même quand on copie des

* Nom du Pédagogue, qui ſert de Précepteur au fils du Grondeur.

défauts, à plus forte raiſon en demandons-nous, quand on repréſente des perſonnages caracteriſés ſeulement par quelque foibleſſe, ſur-tout ſi ces perſonnages ſont deſtinés à exciter l'interêt.

Par interêt, je n'entens pas ici l'émotion tendre que produiſent les malheurs de Melanide & de l'Epouſe de Durval *. J'entens ſeulement l'affection que nous inſpire un perſonnage, ce ſentiment auquel nous ſommes portés pour l'Agnés de l'Ecole des femmes, pour l'Amante de Charmant, & pour Zeneïde, particulierement toutes les fois que ces rôles ſont joués par une Actrice, dont les tons enchanteurs paroiſſent être le langage d'Hebé, de la Nature & de l'Amour.

Dans ces rôles, les graces naïves ſont les plus importantes. Dans d'autres, ce ſont les graces nobles qui ſont les plus néceſſaires. L'A-

* L'Heroïne de la Piece du *Préjugé à la Mode*.

mour bleſſant tous les cœurs des mêmes traits, les effets, que produiſent ſes coups, ſont les mêmes chez tous les hommes. Cependant ces effets ſelon la difference de l'éducation ſont accompagnés d'acceſſoires differens. Des Comédiennes, douées des talens de l'Actrice ci-deſſus déſignée, & d'une autre qui partage avec elle les rôles d'Amantes dans le haut Comique, ſentent & font ſentir cette difference. La tendreſſe chez elles, lorſque les circonſtances l'exigent, porte juſques dans ſes foibleſſes l'air de dignité.

Et qu'on ne croye pas que le privilege de nous réjouir ſoit incompatible avec les graces nobles. Suppoſé qu'on eût cette opinion, on la perdroit bientôt en voyant la ſeconde des deux Actrices, dont je parle, repréſenter la Veuve dans la Surpriſe de l'Amour *. La

* Celle que M. de Marivaux a donnée au Théâtre François.

nobleſſe

nobleſſe du jeu de la Comédienne n'empêche pas que nous ne ſoyons extrêmement divertis de l'illuſion d'une tendre Douairiere, qui à meſure que ſon amour augmente, ſe perſuade qu'elle perd ſon amitié pour ſon Amant.

Qu'on ne croye pas non plus, que nous n'exigions des graces que chez les Acteurs qui jouent dans le haut Comique. Nous en exigeons même chez ceux dont les perſonnages ſont diſpenſés d'en avoir. Chaque objet eſt ſuſceptible d'une eſpéce de perfection, & ſur la ſcene il importe de n'en préſenter aucun qui ne ſoit auſſi parfait qu'il peut l'être. Que votre perſonnage reſſemble aux perſonnes de ſa condition; mais qu'il leur reſſemble en beau. Colette au Théâtre n'eſt pas la même que dans ſon Village. Il doit y avoir entre ſes manieres & celles de ſes pareilles la même différence qui eſt entre ſes habits & ceux d'une Païſane ordinaire.

CHAPITRE XIX.

De quelques parties de l'Art du Comédien, inférieures à celles qui jusqu'ici ont fait l'objet de nos réflexions.

APRÉS avoir essayé de faire connoître les parties les plus nobles de l'Art du Comédien, il me reste à parler de quelques-unes moins dignes d'estime, mais non moins nécessaires. Dans les chapitres précédens, j'ai considéré ce qu'une personne de Théâtre doit s'efforcer d'être, rélativement aux personnages qu'elle représente. Dans ce chapitre, je considérerai ce qu'elle doit observer, indépendamment de l'effet qu'elle veut que tel ou tel personnage produise.

De quelque nature qu'elle se propose que soit cet effet, elle ne peut se passer d'une articulation distincte.

L'habileté à marquer les ſuſpenſions du ſens, & à ne donner à chacune que la durée qu'elle doit avoir, n'eſt pas moins eſſentielle dans la récitation, que le ſoin de bien articuler. Pluſieurs Comédiens auroient beſoin, des conſeils de quelque homme de lettres, pour réformer la mauvaiſe ponctuation des Editions, dans leſquelles ils étudient leurs rôles.

Il eſt une autre eſpéce de ponctuation qui n'eſt pas du reſſort de la Grammaire, & qu'ils ne doivent point négliger. On peut l'appeller *ponctuation de prévoyance*. C'eſt l'art de ſe ménager adroitement un repos, afin de pouvoir débiter, ſans reprendre haleine, une longue ſuite de paroles qu'il convient de réciter ſans interruption.

Ce n'eſt pas aſſez que les Acteurs articulent diſtinctement, & qu'ils ponctuent avec intelligence. Il faut qu'ils s'attachent à ſoutenir leurs finales. Souvent, ſi l'on nous dérobe

le dernier mot d'une fraſe, nous ne pouvons ſentir toute la force du ſens, ou découvrir quelque rapport que l'Auteur veut nous faire appercevoir.

En même tems qu'il nous importe de ne rien perdre de ce que dit le Comédien, il nous importe de l'entendre avec plaiſir. Nous lui avons indiqué les principaux moyens, par leſquels il peut nous procurer cette ſatisfaction : nous n'avons pas fait l'énumération de tous ceux qui peuvent l'empêcher d'y réuſſir. Ne lui laiſſons pas ignorer qu'une façon de parler indolente, une reſpiration entrecoupée par de fréquens hoquets, l'habitude de ſiffler en déclamant, & l'affectation de peſer ſur chaque ſyllabe, ne nuiſent pas moins que la monotonie à l'agrément de la Repréſentation.

Quelques perſonnes de Théâtre dans la Tragédie rendent par ce dernier défaut leur déclamation pédanteſque. D'autres rendent leur

jeu froid, en négligeant d'appuyer ſur certains mots auxquels l'effet du diſcours eſt principalement attaché, tels que ceux diſtingués par des lettres Italiques dans ces Vers ;

*Au ſeul nom de Céſar, d'Auguſte, d'Empereur,
Vous euſſiez vû leurs yeux *s'enflâmer* de fureur ;
Et dans un même inſtant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, & *rougir* de colere.
Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
Qui doit conclure enfin nos deſſeins généreux.
Le Ciel entre nos mains a mis le ſort de Rome,
Et ſon ſalut dépend de la perte d'un homme,
Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
A ce *Tigre* alteré de tout le ſang humain.
Combien, pour le répandre, a-t-il formé de brigues !
Combien de fois, changé de partis & de ligues !
Tantôt ami d'Antoine, & tantôt ennemi,
Et jamais *inſolent* ni cruel à demi.

L'obligation de frapper avec force ſur pluſieurs termes n'eſt pas égale pour tous les Tragiques. Elle ne regarde ordinairement que ceux

* *Tragédie de* CINNA, Act. I. Scen. 2.

qui rempliſſent ſur la ſcene les principaux emplois. Nous avons dit ailleurs, * que le degré d'expreſſion chez les Acteurs devoit être proportionné au degré d'intérêt que leurs perſonnages prenoient à l'action. Le débit doit être auſſi plus ou moins mâle, ſelon que dans la Piéce le perſonnage fait une figure plus ou moins conſidérable.

C'eſt donc fauſſement qu'on penſe qu'il en eſt du Dialogue déclamé comme de celui mis en Muſique, & qu'un Acteur, en répondant, doit emprunter la même modulation, dont s'eſt ſervi celui qui lui a parlé. Sans doute il eſt néceſſaire que tous les Comédiens parlent aſſez haut pour être entendus. Donc il eſt une modulation au-deſſous de laquelle ils ne peuvent jamais deſcendre, parce qu'autrement ce qu'ils diroient ſeroit en pure perte pour une partie des Spectateurs. Il eſt auſſi peut-être néceſſaire que dans les ſcenes

* *Chap. des Jeux de Théâtre.*

de pur raiſonnement, ou dans celles entre deux perſonnages qui éprouvent la même impreſſion, les Interlocuteurs employent une modulation commune. Mais dans les autres ſcenes ils peuvent s'en diſpenſer. Il convient même que, pour répandre plus de vivacité, ils en uſent ainſi. Les Tragiques principalement doivent avoir cette attention, & pour cela ils ont une raiſon de plus. Un Sujet, quelque élevé qu'il ſoit, a coutume, en parlant à ſon Monarque, de mettre dans ſes tons la même ſubordination qui eſt entre ſon rang & celui de ce Souverain. Nous exigeons ſur la ſcene cette dégradation de nuances entre un Héros & ſon Confident.

Auſſi bien que la récitation, l'action a ſes parties mécaniques. On peut regarder comme telle la néceſſité de ſe conformer à diverſes régles preſcrites pour les geſtes, & dont nous n'avons point fait mention.

Chez un Comédien dont le perſonnage eſt deſtiné à exciter l'intérêt, non-ſeulement ils doivent être, ainſi que nous l'avons dit, naturels, expreſſifs, variés & nobles, mais encore il faut qu'ils ſoient plus ou moins développés, plus ou moins ſoutenus, ſelon la nature & la longueur des fraſes; que ceux qui ſe ſuccédent, ayent entr'eux une eſpéce de liaiſon, & qu'on remarque, dans celui qui ſe fait actuellement, la ſuite de celui qui a précédé, & la préparation de celui qui va ſuivre; ſur-tout que celui, employé à la fin du diſcours, ne ſe termine qu'avec le diſcours même, & qu'il annonce que l'Acteur ſe diſpoſe à garder le ſilence.

Outre ces régles, il en eſt pluſieurs autres. De ce nombre eſt celle de ne point uſer trop fréquemment de geſtes indicatifs, ce qui s'appelle jouer le mot, & donne un air puérile à la Déclamation. Les autres préceptes méritent peu de te-

nir ici leur place, & les Novices les apprendront du Maître le moins habile.

Je ne m'étendrai pas non plus sur ce qui concerne la marche dans la Tragédie, & l'art de remplir le Théâtre dans les Monologues. A l'égard du premier article, je me crois seulement obligé d'avertir qu'on a condamné justement l'usage des anciens Comédiens, qui, dès qu'ils chaussoient le cothurne, paroissoient ne se mouvoir que par ressorts, mais que les principaux Acteurs Tragiques doivent s'éloigner également du ridicule d'une démarche trop contrainte, & de la trop grande simplicité d'une marche ordinaire.

CHAPITRE XX.

Objections.

MALGRÉ l'évidence des principes contenus dans cet ouvrage, peut-être quelques Comédiens s'obſtineront à ne pas croire leur art auſſi difficile que je le repréſente. Des enfans ſont applaudis ſur la ſcene. Il n'eſt pas poſſible, me dira-t-on, qu'ils ayent toutes les perfections que vous exigez.

Ce n'eſt preſque pas la peine de réfuter ce raiſonnement. Je ne nierai point qu'il y ait des talens prématurés. Un heureux naturel, une éducation ſoignée, un grand exercice, peuvent ſuppléer à l'âge chez certains ſujets. Il n'eſt pas extraordinaire que leur enfance ſoit ſupérieure à la vieilleſſe de pluſieurs perſonnes de Théâtre, s'ils ont plus travaillé en un court intervalle de tems, que celles-ci n'ont tra-

vaillé en toute leur vie. Mais ces exemples ſont rares. Avec beaucoup plus de mérite, & quelques années de plus, la plûpart des enfans que nous admirons, nous paroîtroient fort imparfaits.

On fait une ſeconde objection, & l'on cite des Actrices, qui ayant paſſé leurs jours dans la diſſipation & dans la molleſſe, ont acquis cependant un nom au Théâtre.

Pour argumenter ſur de pareils faits, il faudroit qu'il fût bien certain que ces ſujets ſi vantés étoient véritablement dignes de tous les applaudiſſemens qu'ils ont reçus. J'ai déja prouvé * que ſi quelques-unes des perſonnes de Théâtre, dont on nous fait tant d'éloges, n'ont point eu d'eſprit, elles n'ont pas excellé dans leur art, autant qu'on le prétendoit. Je ne craindrai point d'avancer ici, que même avec un eſprit ſupérieur, ſi par un travail opiniâtre elles n'ont pas

* *Premiere Partie, Chap. I.*

cultivé leurs talens, elles ont été fort éloignées de la perfection qu'on leur a supposée. Qu'une Comédienne ait charmé, tant qu'on voudra, le plus grand nombre de ses contemporains. Dans le siécle dernier, la multitude se trompoit, comme elle se trompe dans le nôtre. Que cette Comédienne ait été louée, même par des Poëtes célébres. Peut-être ne se connoissoient-ils pas mieux en déclamation que quelques-uns de nos beaux esprits modernes, & peut-être d'ailleurs le cœur avoit-il plus de part que l'esprit à leurs décisions ?

Il se présente une troisiéme objection, plus forte en apparence que les deux premieres. Sans étude, on donne dans la conversation à chaque idée, à chaque sentiment, le ton qui lui convient. Pourquoi des Comédiens ne pourroient-ils pas en faire autant pour les idées & les sentimens qu'ils sont obligés d'exprimer au Théâtre ?

Ma réponſe ſera courte. Tel homme qui, en parlant, a les inflexions les plus fines & les plus variées, lit quelquefois fort mal ſes propres écrits, & le meilleur Lecteur conviendra qu'il a eu beſoin de s'exercer long-tems, pour parvenir à lire, comme il faut, les ouvrages de certains genres, particuliérement les Contes & les Comédies en Vers. S'il ſe trouve tant de difficultés dans la ſimple lecture, combien en trouvera-t-on dans la Déclamation, qui eſt à la lecture ce qu'eſt un tableau à une eſquiſſe ſimplement crayonnée.

CHAPITRE XXI.

Remarque qui ne ſera peut-être pas inutile pour certains Acteurs.

Plus l'art de repréſenter les ouvrages dramatiques eſt difficile, plus il importe au Comédien de s'attacher à connoître ſes

forces, & de ne pas entreprendre au-delà de ce qu'elles lui permettent.

De tems en tems, le Théâtre nous offre des Prothées, capables de prendre toute sorte de formes. On a vû la même Comédienne, également habile dans la science de toucher & dans celle de divertir, exciter à son gré les larmes & les ris des Spectateurs. Un moment après avoir été prise pour la Veuve de Pompée, elle paroissoit être la Soubrette de l'épouse de Georges Dandin, & Claudine réjouissoit autant que Cornelie s'étoit fait plaindre & admirer. De même le Roscius François, avant ses dernieres années, étoit tout ce qu'il vouloit être. C'étoit Joad, Achille, Pirrhus, Auguste, Néron. C'étoit le Misantrope, l'Etourdi, le Jaloux, l'Homme à Bonnes Fortunes. Vous auriez cru que la Nature dans cet Acteur avoit mis plusieurs hommes différens.

Il eſt des perſonnes de Théâtre, qui, en ſe renfermant dans les bornes de leur talent, ſe diſtingueroient ſur la ſcene. A l'exemple de ces grands modéles, elles embraſſent tous les genres, & dans tous elles demeurent médiocres.

D'autres plus modeſtes n'en choiſiſſent qu'un, mais elles ne choiſiſſent pas celui pour lequel la nature les deſtinoit. Une Actrice a de l'eſprit & de la fineſſe; elle brilleroit dans le Comique. Elle n'a point l'élévation d'ame ni l'étendue de voix, néceſſaires pour le ſublime & pour le pathétique, & elle croit pouvoir jouer la Tragédie. Les ſeuls rôles de charge conviennent à ce Comédien. Il ne ſe plaît que dans ceux qui demandent des graces & de la nobleſſe. Cet autre Acteur eſt fait pour les perſonnages ſubalternes. Il n'eſt point content, s'il ne repréſente les Héros. J'ai rencontré plus d'un Comédien attaqué de cette folie. Un d'eux, vou-

lant un jour paſſer d'une troupe dans une autre, parce que dans cette derniere on lui offroit les premiers rôles, communiqua ſon deſſein à un de ſes amis. *Peut-être ferez-vous bien*, lui répondit cet ami ſincere. *Du moins n'êtes-vous pas propre pour les perſonnages du ſecond ordre.*

CHAPITRE XXII.

Concluſion de cet Ouvrage.

AUx obſervations qu'on a lûes, je pourrois ajoûter l'examen de pluſieurs queſtions relatives à la matiere que je traite. Pour ne pas être trop long, je répondrai ſeulement à quelques-unes.

Il vient d'être fait mention de perſonnes de Théâtre, pour leſquelles le choix des rôles ſembloit être indifférent, & qui dans tous étoient également applaudies. N'auroient-elles pas encore plus excellé; ſi,

ſi, optant entre le Tragique & le Comique, elles s'étoient appliquées à un ſeul de ces deux genres ?

Je n'oſerois l'affirmer, mais je ſais qu'en général cela doit être ainſi, chaque genre demandant lui ſeul une ſi longue étude, & l'un exigeant ſouvent des parties fort oppoſées à celles dont on ne peut ſe paſſer dans l'autre. J'avouerai même, que je crois impoſſible de réuſſir en même tems à un certain point dans la Tragédie, & dans certains rôles comiques. Par exemple, malgré l'uſage preſque conſtamment établi, je n'approuverai jamais que le même Acteur entreprenne de repréſenter les Rois & les Païſans.

Une ſeconde queſtion ſuit naturellement de la premiere. Eſt-il plus aiſé de ſe diſtinguer dans la Comédie que dans la Tragédie ?

Les avantages naturels, qu'on déſire également chez les Acteurs Tragiques & chez les Comiques,

doivent être plus parfaits chez les premiers. D'autres avantages dont les Tragiques ont beſoin, & qui ne ſont pas néceſſaires aux Comiques, ſont plus rares. Par conſéquent il ſe trouve moins de ſujets propres pour la Tragédie que pour la Comédie. Il n'eſt pas douteux non plus, que les parties, qui concernent l'extérieur du Comédien, ne demandent une moins longue culture chez l'Acteur Comique que chez le Tragique. A l'égard de celles qui regardent la fineſſe du jeu, peut-être exigent-elles du premier beaucoup plus d'étude qu'elles n'en exigent du ſecond. Ici, je parle de la fineſſe du jeu, requiſe pour jouer le Comique proprement dit. Des Piéces dénuées de toute action Théâtrale, & qui ne ſont qu'un tiſſu de converſations, ſeront repréſentées toûjours avec ſuccès & ſans beaucoup de travail, même par des Comédiens d'un médiocre talent, dès qu'ils auront des graces,

un peu d'uſage du monde, & quelque intelligence.

Pour un Acteur qui ſe deſtine au cothurne, quelles ſont les Tragédies les plus faciles à jouer, de celles de Corneille, ou de celles de Racine ?

Sur cet article, une perſonne de Théâtre doit ſe conſulter elle-même. Telle Piéce, pour un Comédien, ſera plus facile à jouer, & pour un autre ſera plus difficile. Celles qu'un Acteur jouera le mieux, ſeront celles qui auront le plus de rapport avec ſon caractère. Si la tendreſſe eſt ſa paſſion favorite, qu'il choiſiſſe Racine. Si le grand & le majeſtueux font plus d'impreſſion ſur lui que le tendre & le délicat, qu'il préfére Corneille.

Par mes réponſes à ces trois ſeules queſtions, on doit conclure que pour jouir d'un Spectacle parfait, il faudroit preſque avoir des Comédiens, non-ſeulement pour

chaque genre de Piéces, mais encore pour chaque eſpéce particuliere de rôles.

De cette conſéquence j'en tirerai une autre, par laquelle je terminerai cet Ouvrage. On ſe plaint que d'excellens Acteurs, qui, pour ſe prêter aux beſoins du Théâtre, repréſentent une infinité de perſonnages différens, ne réuſſiſſent pas dans quelques-uns. On devroit au contraire être ſurpris, qu'obligés d'étudier ſans ceſſe de nouveaux rôles, ils en jouent ſupérieurement un ſi grand nombre. Bien loin de les rebuter par une injuſte cenſure, acordons leur toute l'eſtime qu'ils ont droit d'attendre de nous. Evitons auſſi de décourager par une ſévérité déraiſonnable les Acteurs Novices, qui joignent, aux avantages naturels que leur Profeſſion exige, l'émulation néceſſaire pour mériter par la ſuite nos applaudiſſemens.

Sur-tout, ne nous laiſſons point

gagner par la manie triſte des admirateurs du tems paſſé, leſquels croyent que le préſent lui eſt toûjours inférieur. Déſirons avec eux, que certains rôles ſoient joués avec plus de vérité, d'autres avec plus de feu, quelques-uns avec plus de graces; mais ne nous diſſimulons point que nos peres, ainſi que nous, ont eu ſouvent occaſion de faire de pareils ſouhaits.

FIN.

TABLE
DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

LIVRE I.

CHAP. I. *Est-il vrai qu'un Comédien puisse, sans esprit, exceller dans son art?* Page 20

CHAP. II. *Ce que c'est que le sentiment. Cette qualité est-elle plus importante chez les Acteurs Tragiques que chez les Comiques?* 31

CHAP. III. *Un Comédien peut-il avoir trop de feu?* 41

CHAP. IV. *Seroit-il avantageux que toutes les personnes de Théâtre fussent d'une figure distinguée?* 56

Réflexions ajoûtées à ce Livre.

I. RÉFLEX. *Les Comédiens, dans les rôles surbordonnées, ne peuvent pas plus se passer de feu, d'esprit & de*

ſentiment, que dans les premiers rôles. 64

II. RÉFLEX. *Quoiqu'on ſoit doué des principaux avantages que nous exigeons dans une perſonne du Théâtre, on doit ordinairement à un certain âge renoncer à ſe donner en ſpectacle.* 72

LIVRE II.

SECTION I.

CHAP. I. *La gaieté eſt abſolument néceſſaire aux Comédiens, dont l'emploi eſt de nous faire rire.* 79

CHAP. II. *Quiconque n'a point l'ame élevée, repréſente mal un héros.* 85

CHAP. III. *Si toutes les perſonnes de Théâtre ont beſoin de* ſentiment, *celles qui ſe propoſent de nous faire répandre des larmes, ont plus beſoin que les autres de la partie du* ſentiment, *déſignée communément ſous le nom d'*entrailles. 91

CHAP. IV. *Les perſonnes nées pour aimer, devroient avoir ſeules le privilege de jouer les rôles d'Amans.* 100

CHAP. V. *Qui n'eſt qu'un Corollaire du précédent.* 107

SECTION II.

CHAP. I. *Telle voix, qui peut ſuffire dans certains rôles, ne ſuffit pas dans les rôles deſtinés à nous interreſſer.* 110

CHAP. II. *On demande aux Amans dans la Comédie, une figure aimable, & aux Héros dans la Tragédie, une figure impoſante.* 117

CHAP. III. *Du rapport vrai ou apparent, qui doit être entre l'âge de l'Acteur & celui du Perſonnage.* 125

CHAP. IV. *Qui regarde particuliérement les Soubrettes & les Valets.* 128

SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *En quoi consiſte la verité de la Repréſentation?* 135
CHAP. II. *De la verité de l'action.* 139
CHAP. III. *Remarques ſur les deux parties eſſentielles à la verité de l'action.* 147
CHAP. IV. *De la verité de la Récitation.* 156
CHAP. V. *Quelle doit être la maniere de reciter dans la Comédie?* 164
CHAP. VI. *La Tragédie demande-t-elle d'être déclamée?* 166
CHAP. VII. *De quelques-uns des obſtacles, qui nuiſent à la verité de la Récitation.* 170
CHAP. VIII. *Avec quelle perfection il faudroit que les Pieces fuſſent ſues des Comédiens, pour être jouées avec une entiere verité.* 182
CHAP. IX. *Digreſſion ſur quelques articles étrangers au jeu Théâtral,*

mais ſans leſquels la verité de la Repréſentation eſt imparfaite. 186

CHAP. X. *Dans lequel, aux principes déja établis ſur la verité de la Récitation & de l'Action, on ajoûte quelques préceptes importans.* 197

CHAP. XI. *Du Jeu naturel.* 214

CHAP. XII. *Des fineſſes de l'art des Comédiens, priſes en general.* 228

CHAP. XIII. *Des fineſſes qui appartiennent au Tragique.* 248

CHAP. XIV. *Des fineſſes particulieres au Comique.* 262

CHAP. XV. *Régles à obſerver dans l'uſage des fineſſes.* 280

CHAP. XVI. *Des Jeux de Théâtre.* 283

CHAP. XVII. *De la Varieté.* 288

CHAP. XVIII. *Des Graces.* 295

CHAP. XIX. *De quelques parties de l'Art du Comédien, inferieures à celles dont il a été parlé dans les Chapitres précédens.* 306

CHAP. XX. *Objections.* 314

DES CHAPITRES. 331
CHAP. XXI. *Remarque qui n'eſt peut être pas inutile pour certains Acteurs.* 317
CHAP. XXII. *Concluſion de cet Ouvrage.* 320

Fin de la Table.

Approbation donnée à la premiére Edition par feu M. DANCHET, *de l'Académie Françoiſe.*

J'AY lû par l'ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit qui a pour titre, *Le Comédien*, & j'y ai trouvé les réflexions les plus ſenſées & les préceptes les plus propres pour former d'excellens Acteurs. Je crois que cet Ouvrage méritera l'approbation du Public par la ſolidité des raiſonnemens & par l'élégance du ſtile. A Paris, ce 26. Février 1747.

DANCHET.

AUTRE APPROBATION.

J'AY lû par l'Ordre de Monſeigneur le Chancelier une réimpreſſion du *Comédien.* La premiére Édition de cet Ouvrage ne pouvoit pas manquer d'être bientôt épuiſée: feu M. Danchet, ſi recommandable par ſon goût, ſon érudition, & ſes talens, qui avoit été chargé de l'examiner, l'avoit jugée digne de ſes éloges. Les additions, & les changemens qui ont été faits dans cette ſeconde Édition, me paroiſſent ajoûter encore un nouveau prix à l'ouvrage. Fait à Paris ce 4. Avril 1749.

DE CAHUSAC.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & feaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Senéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien-amé le Sieur REMOND DE SAINTE ALBINE, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un ouvrage de sa composition qui a pour titre, *Le Comédien, Ouvrage divisé en deux parties*, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége sur ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant: Nous lui avons permis, & permettons par ces Presentes, de faire imprimer ledit Ouvrage en un ou plusieurs volumes, & autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la datte des Presentes. Faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obeissance ; comme aussi à tous Libraires, Imprimeurs, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucuns Extraits, sous quelque pretexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement ou autres, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à

Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation, dommage & intérêts; à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs en bon papier & beaux caractères, conformement à la feuille imprimée attachée pour modéle sous le contre-scel des Présentes, & que l'Impétrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril 1725 qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & feal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU, Chancelier de France; le tout à peine de nullité des Présentes: Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir l'Exposant, ou ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers & Sécretaires, foi soit ajoutée comme à l'original: Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & né-

ceſſaires, ſans demander autre permiſſion, nonobſtant clameur de Haro, charte Normande & Lettres à ce contraires: CAR tel eſt notre plaiſir. DONNE' à Verſailles le vingt-quatriéme jour du mois de Mars, l'an de grace mil ſept cent quarante-ſept, & de notre Regne le trente-deuxiéme. Par le Roi en ſon Conſeil

Signé, SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre XI. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N° 780. *Fol.* 688. *conformément au Réglement, de* 1723. *qui fait défenſes Art.* 4. *à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs de vendre, débiter & faire afficher aucuns Livres pour le vendre à leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement, à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris huit Exemplaires de chacun, preſcrits par l'Art.* 108. *du même Réglement. A Paris le* 18. *Avril* 1747.

Signé, CAVELIER, *Syndic.*

EXPLICATION
DES VIGNETTES.

Fleuron du Frontiſpice.

Vertumne, tenant un maſque, & ayant à ſes pieds un Caméléon.

I. Vignette, page 13.

Le Buſte de *Roſcius*, orné de Guirlandes par les divers Génies du Théâtre.

II. Vignette, page 17.

Les trois *Graces*, que *Melpoméne* & *Thalie* appellent à leur ſecours.

III. Vignette, page 131.

Le *Genie* perſonifié, introduit par *l'Etude* dans un Cabinet, où l'on voit ſur une table pluſieurs Maſques, qui expriment différens caracteres.

Les Libraires, qui débitent cet Ouvrage, vendent auſſi la troiſiéme Édition du Mémoire compoſé par M. REMOND DE SAINTE ALBINE, ſur le Laminage.

962

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY